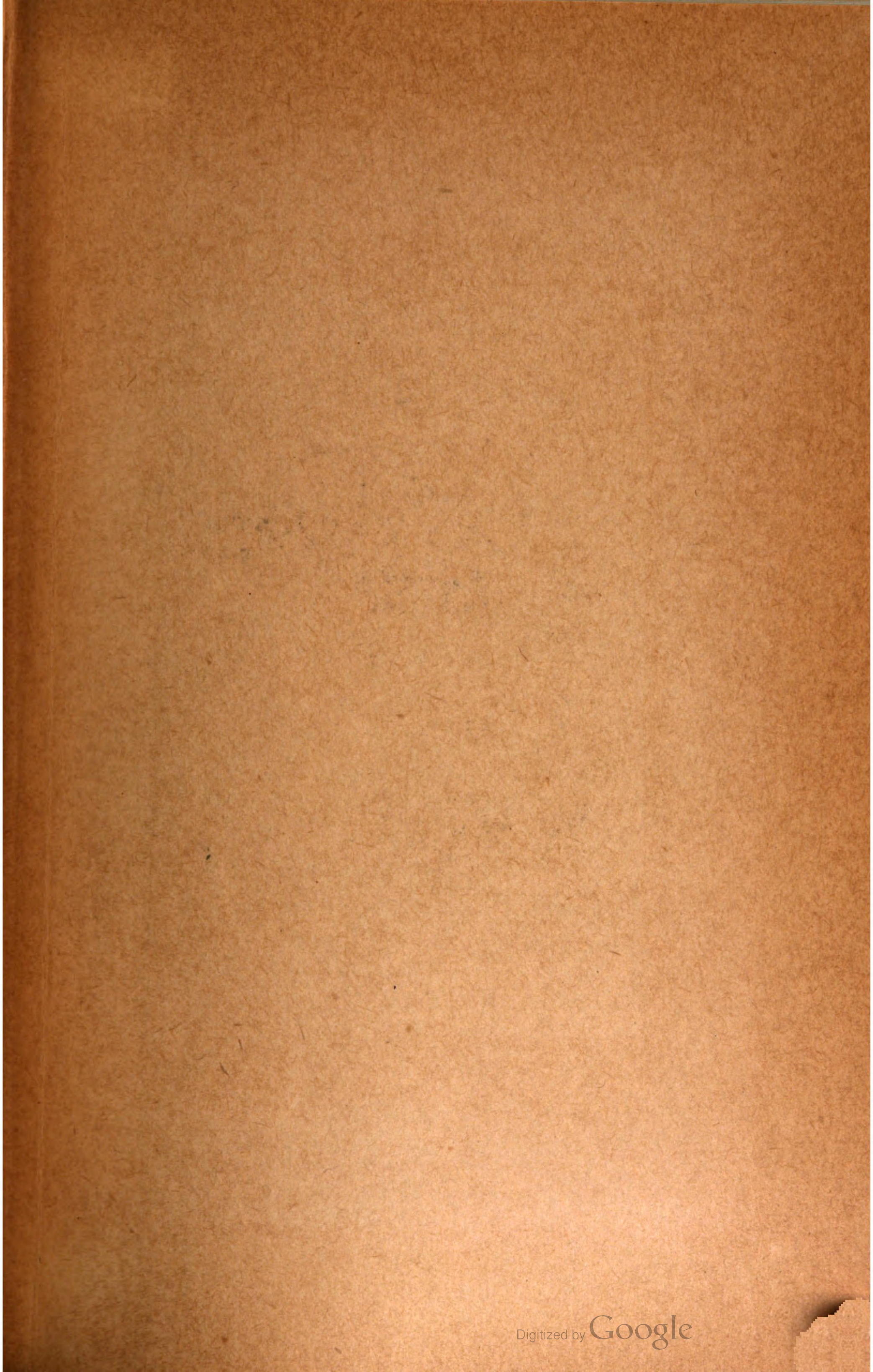








FRANZÖSISCHE STUDIEN
HERAUSGEGEBEN
VON
DR. G. KÖRTING, UND DR. E. KOSCHWITZ,
PROFESSOR A. D. UNIVERSITÄT KIEL. PROFESSOR A. D. UNIVERSITÄT MARBURG.
NEUE FOLGE. HEFT II.

DIE FRANZÖSISCHE LITTERATUR IM URTEILE HEINRICH HEINE'S

VON

DR. LOUIS P. BETZ
PRIVATDOZENT AN DER UNIVERSITÄT ZÜRICH.

BERLIN
VERLAG VON WILHELM GRONAU.
1897.

Diese meine dritte Heineschrift widme ich dem, der die erste so wohlwollend begrüsste,

meinem verehrten Freunde

Herrn Dr. Ernst Ziel.

Vorwort.

„In meinem Geiste formiert sich ein Buch, welches Blüte und Frucht, die ganze Ausbeutung meiner Forschungen während einem Vierteljahrhundert in Paris sein wird, und wo nicht als Geschichtsbuch, doch gewiss als Chrestomathie guter publizistischer Prosa, sich in der deutschen Litteratur erhalten wird." So schrieb Heine am 7. Juni 1852 an Campe. Längst war er schon an seine „Matrazengruft" gefesselt. Erst nach weiteren nimmer enden wollenden vier Jahren ward ihm vergönnt, sie mit der von allen Leiden befreienden Grabesgruft auf dem Friedhofe des Montmartre zu vertauschen. Das geplante Sammelwerk blieb einer der vielen unerfüllten Wünsche des so schrecklich langsam dahinsiechenden Dichters.

Was wir hier gesammelt und gesichtet — und etwas anderes thaten und beabsichtigten wir nicht — ist weder das originellste noch das der Form oder dem Inhalte nach schriftstellerisch wertvollste von Heines Prosa. Was sich uns hier aber im Blitzlichte Heinescher Beobachtung und Kritik offenbart, gehört zu dem interessantesten, merkwürdigsten und lehrreichsten, das je von einer deutschen Feder über die französische Litteratur niedergeschrieben wurde. Wohl enthalten diese Blätter keine „schön gekämmten, frisierten Gedanken", keine regelrecht und hübsch geordnete, gründliche und „sachliche" Dr. phil.-Litteraturwissenschaft. Dafür aber leuchtende und blitzende Strahlen eines leuchtenden und blitzenden Geistes, der französischem Wesen und Denken bis ins Mark gesehen, eines Geistes, der auch dort, wo er irrt, fesselt und zum Denken anregt.

Dass der in Lutezias Arme verschlagene Düsseldorfer Poet die neue Heimat gerne leiden mochte und vor allem die gastliche Seinestadt liebte, hat man bis zum Überdruss in allen Gassen und Gässlein ausposaunt. Hier soll nur in der würdigen Stille und Art einer fachwissenschaftlichen Schrift nachgewiesen werden, dass kein Germane in Paris je so deutsch dachte, wie dies Heine bis zuletzt that, dass kein Deutscher in Dingen der französischen Litteratur schärfer und strenger geurteilt, als der heimatflüchtige Dichter des „Atta Troll".

L. P. B.

Inhalts-Verzeichnis.

Quellenangabe.*)

Seite
15. Englische Fragmente Bd. III S. 434.
16. Lutezia Th. II Bd. VI S. 339; Lutezia Th. II Bd. VI S. 424; Gedanken und Einfälle Bd. VII S. 425; Über die französische Bühne Bd. IV S. 531.
17. Memoiren Bd. VII S. 462; Lutezia Th. II Bd. VI S. 391.
18. Über die französische Bühne Bd. IV S. 522; Romantische Schule Bd. V S. 275.
19. Lutezia Th. II Bd. VI S. 404; Gedanken und Einfälle Bd. VII S. 425; Tagesberichte Bd. V S. 159.
20. Tagesberichte Bd. V S. 159; Geständnisse Bd. VI S. 20.
21. Tagesberichte Bd. V S. 163.
22. — — Bd. V S. 164; Die Nordsee Bd. III S. 113.
23. Die Nordsee Bd. III S. 117.
24. Über die französische Bühne Bd. IV S. 517.
25. Lutezia Th. II Bd. VI S. 312; Lutezia Th. I S. 179.
26. Romantische Schule Bd. V S. 216; Geständnisse Bd. VI S. 22.
27. Geständnisse Bd. VI S. 23.
28. Geständnisse Bd. VI S. 24, 25.
29. Gedanken und Einfälle Bd. VII S. 426, 427; Geständnisse Bd. VI S. 31; Lutezia Th. I Bd. VI S. 178.
30. Gedanken und Einfälle Bd. VII S. 425, 426;
31. Englische Fragmente Bd. III S. 444; Lutezia Th. I Bd. VI S. 180.
32. Shakespeares Mädchen und Frauen Bd. V S. 478.
33. — — Bd. V S. 482, 483.
34. Die Februarrevolution Bd. VII S. 380.
35. — — Bd. VII S. 381, 382.
36. Shakespeares Mädchen und Frauen Bd. V S. 483.
37. — — Bd. V S. 481; Die romantische Schule Bd. V S. 323.
38. — — Bd. V S. 479; Lutezia Th. II Bd. VI S. 344.
39. Über die französische Bühne Bd. IV S. 524.
40. — — Bd. IV S. 526
41. Lutezia Th. I Bd. VI S. 164.
42. — — Th. I Bd. VI S. 164.
43. — — Th. I Bd. VI S. 157.
44. Über die französische Bühne Bd. IV S. 531, 522.

*) Nach Elsters Heine-Ausgabe (Meyers Klassiker-Ausgaben, Bibliogr. Institut, Leipzig u. Wien).

45. Über die französische Bühne Bd. IV S. 507.
46. — — Bd. IV S. 511.
47. — — Bd. IV S. 510, 506, 498.
48. — — Bd. IV S. 499, 501.
49. Lutezia Th. I Bd. VI S. 153.
50. — — Th. I Bd. VI S. 153.
51. — — Th. I Bd. IV S. 155, 156; Über die französische Bühne Bd. IV S. 526.
52. Über die französische Bühne Bd. IV S. 527.
53. — — Bd. IV S. 527; Shakespeares Mädchen und Frauen Bd. V S. 480; Lutezia Th. I Bd. VI S. 160.
54. Lutezia Th. I Bd. VI S. 161.
55. — — Th. I Bd. VI S. 163.
56. — — Th. I Bd. VI S. 166; Œuvres complètes, Correspondance inédite, Série III S. 328, 329.
57. — — Th. I Bd. VI S. 159; Die Romantische Schule Bd. V S. 361.
58. — — Th. II Bd. VI S. 412, 426,
59. — — Th. II Bd. VI S. 310, 413, 414.
60. — — Th. II Bd. VI S. 416.
61. Gedanken und Einfälle Bd. VII S. 428; Lutezia Th. II Bd. VI S. 380; Lutezia Th. I Bd. VI S. 228.
62. Lutezia Th. I Bd. VI S. 229.
63. — — Th. I Bd. VI S. 272; Lutezia Th. II Bd. VI S. 311, 405.
64. — — Th. II Bd. VI S. 407; Französische Zustände Bd. V S. 27; Shakespeares Mädchen und Frauen Bd. V S. 484.
65. Gedanken und Einfälle Bd. VII S. 438; Lutezia Th. II Bd. VI S. 401.
66. Lutezia Th. II Bd. VI S. 403, 404.
67. — — Th. I Bd. VI S. 275.

Erster Abschnitt.

Heine als Kritiker der französischen Litteratur.

Seine geistigen und persönlichen Beziehungen zu derselben.

Im Mai des Jahres 1831 verliess Heinrich Heine Deutschland und siedelte nach Paris über. Dort starb er am 16. Febr. 1856. Die Heimat hatte er während dieser 25 Jahre nur noch einmal gesehen. Einige Sommermonate an der Seeküste, kleine Reisen in die Provinz, ein längerer Aufenthalt in den Pyrenäen ausgenommen, lebte der deutsche Dichter ein volles viertel Jahrhundert im Herzen, oder besser im Kopfe, im Gehirne Frankreichs. — Bewundert, geliebt und gefürchtet als geistvoller Schriftsteller, als Mann von sprudelndem Witze, — den Poeten kannten nur wenige — verkehrte Heine mit den meisten Koryphäen der so dichterreichen französischen Romantik. Er hat 25 Jahre lang aus der allernächsten Nähe französische Litteratur werden sehen. Er stand mitten in der geistigen Hochflut der Zeit, der politischen wie der litterarischen. Ausser Hillebrand ist kein neuer hervorragender Deutscher so voll und ganz in französisches Geistesleben untergetaucht, hat keiner je so tief und so lange in Frankreichs Kultur geblickt und diese so eigenartig, so klar erfasst, wie Heine. Denn Melchior Grimm, den man mir entgegenhalten könnte, gehört in die französische Litteratur. —

Dies sind, kurz gesagt, die Erwägungen, die mich veranlassten, die in Heines Prosaschriften zerstreuten, wenig oder gar nicht mehr gelesenen Berichte, längeren und kürzeren Äusserungen über die französische Litteratur zu sammeln und zu ordnen.

Vielleicht kommt dieser oder jener auf die absonderliche Idee, die „Objektivität“ des genialen Satyrikers zu bezweifeln! Freilich, wer in Heines biographischen und kritischen Aufzeichnungen strengen, unpersönlichen, rein sachlichen Lehrstoff zu finden wähnt, der darf auf eine arge Enttäuschung gefasst sein. Denn hier sieht ein Mann Menschen und Dinge durch ein Temperament, ein Poet, der die dichterische Laune, Antipathie und Sympathie, frei schalten und walten lässt. Je geistvoller die Rede klingt, je toller die Funken des Witzes sprühen, desto mehr müssen wir auf der Hut sein. Um mich

eines Kompendien-Ausdrucks zu bedienen: Heines Litteraturgeschichte ist „mit Vorsicht zu gebrauchen.“ Nein, nur ein wenig Verstand und Vorkenntnis sind von Nöten. Parodie und Satire, die Heine so meisterhaft handhabt, sind oft deutlichere Fingerzeige als gelehrtes Pathos. Als Lehrbuch für höhere Töchterschulen oder Gymnasien sind diese Blätter allerdings wenig geeignet. Um so grösseren Genuss werden sie jedem Gebildeten und vor allem dem Fachmanne bereiten. Einen besonderen Reiz gewinnen sie durch die stets litteratur*vergleichende* Darstellungsweise. Bevor sich Heine in die französische Kultur hineinlebte, war sein Geist schon ganz nach Deutschlands Dichten, Denken und Empfinden gemodelt; ehe er dem französischen Schriftstellertum persönlich und geistig näher trat, hatte er sich daheim Poetenruhm, aber auch ausgebreitete litterarische, philosophische und historische Kenntnisse erworben; bevor er sich in der Seinestadt niederliess, hatte er den Stadt-Koloss an der Themse besucht, Englands Menschen, Vergangenheit und Gegenwart der Briten und ganz besonders ihren grossen Dichter-Heroen an Ort und Stelle studiert; bevor er Stammgast der Pariser Boulevards wurde, war er auf den Trümmern des alten römischen und des Renaissance-Italiens gelustwandelt. Als Weitgereister, der sich in der Fremde einen freien Blick geholt und kleinliche Denkungsart abgestreift, dessen Geist und Wissen, — wenn der Sportausdruck gestattet ist — international trainiert worden war, kam Heine nach Paris. Und so gab es sich denn von selbst, *dass er die französische Litteratur im Spiegel der Weltlitteratur betrachtete, dass er französisches Wesen und Seelenleben immer vergleichend schaute und meist durch Gegenüberstellung anglo-germanischer Art prüfte.* —

Für die *Heineforschung* ergeben sich aus dieser Zusammenstellung zwei bemerkenswerte Gesichtspunkte. Einmal Heines hervorragende Bedeutung in der Entwickelung und Vertiefung der litteraturgeschichtlichen Darstellungsweise. Goethes grossartige Vorstellungen von der Weltlitteratur, hat er sich wie keiner zu eigen gemacht. Und wie keiner, hat er es verstanden, *den geistigen Hauptströmungen, dem internationalen Leben in der nationalen Litteratur nachzuspüren.* Und zweitens geht aus den hier folgenden Betrachtungen sonnenklar hervor, dass trotz Tambour Legrand und des französischen Lyceums, trotz der 25 in Paris verbrachten Jahre, trotz der zahlreichen Pariser Freunde, der gastlichen Aufnahme in der Weltstadt und der französischen Gattin, dass trotz alledem *Heines Urteil frei und unbeeinflusst blieb.* Es geht daraus hervor, dass der als Franzosenschwärmer und -schmeichler verschrieene deutsche Dichter denen, die ihm Asyl gewährten, die bittersten Pillen zu schlucken gab, ihnen die herbsten Wahrheiten sagte und oft seine boshaftesten Witze auf sie los liess. Und endlich erfahren wir, dass Heine, mag er zuweilen auch verletzend und cynisch gespottet haben, deutsche Geistesschöpfungen und ihre Mittel unendlich höher schätzte, als die seiner zweiten Heimat. Und wenn wir bedenken, dass Heines

Prosaschriften alle übersetzt sind, ja zum Teil zuerst in französischer Sprache erschienen und zwar an erster Stelle, dass sie einst eifrig gelesen wurden und heute noch von allen bedeutenden Litterarhistorikern citiert werden, dass den Franzosen Heines zuweilen recht schroffe Urteile bekannt sind, ebenso wie die guten und schlechten Witze, die er auf Kosten des „eitelsten“ aller Völker gemacht, so hat die Thatsache, dass Heine trotzdem zu den Lieblingen der französischen Geisteselite gehört, für Deutschland etwas Beschämendes — für Deutschland, das in Bezug auf grossmütiges Vergessen und schrankenloses Anerkennen von seinen Nachbarn lernen kann. —

Mit Daten wird uns Heine nicht sonderlich belästigen, er, der spöttelte: „Wie gesagt, die Jahreszahlen sind durchaus nötig; ich kenne Menschen, die gar nichts als ein paar Jahreszahlen im Kopfe hatten und damit in Berlin die rechten Häuser zu finden wussten und jetzt schon ordentliche Professoren sind“ (Buch Le Grand VII). Um zu beweisen, dass wir nicht nur andere lehren wollen, Heines Spass zu verstehen, sondern auch selbst seine satirischen Scherze, samt der darin steckenden ernsten Wahrheit, kosten können, citieren wir hier noch eine Stelle aus der „Romantischen Schule“ (III. Buch), die uns genau sagt, worin dies Buch sich von alltäglichen Litteraturgeschichten unterscheiden wird:

„Die neuesten Litteraturhistoriker geben uns wirklich eine Litteraturgeschichte wie eine wohlgeordnete Menagerie, und immer besonders abgesperrt zeigen sie uns epische Säugedichter, lyrische Luftdichter, dramatische Wasserdichter, prosaische Amphibien, die sowohl Land- wie Seeromane schreiben, humoristische Mollusken u. s. w. Andere im Gegenteil treiben die Litteraturgeschichte pragmatisch, beginnen mit den ursprünglichen Menschheitsgefühlen, die sich in verschiedenen Epochen ausgebildet und endlich eine Kunstform angenommen; sie beginnen ab ovo wie der Geschichtsschreiber, der den Trojanischen Krieg mit der Erzählung vom Ei der Leda eröffnet.“

Wie Heine durch und durch „l'art pour l'art“-Poet war, sich über Moral und nicht selten über Vernunftssatzungen hinwegsetzte, wenn es sich um einen künstlerischen Effekt handelte, so spielen auch bei Heine dem *Kritiker* spiessbürgerliche Moralparagraphen keine Rolle. Hier, wie in seinen politischen Schriften, ist er der erklärte Feind der ängstlich genauen, farblosen und nüchternen Bourgeoisie. — Störend wirkt Heines schon oft gerügte Art, das Privatleben in seine litterarischen und polemischen Schriften hineinzuziehen. Ob wir wohl heute noch das Recht haben dies rücksichts- und taktlose Eindringen in das intime Leben hervorragender Personen zu tadeln? —

Ein charakteristischer Zug, der sämtlichen Werken Heines eigen, hier aber ganz besonders deutlich hervortritt, ist seine „über Tische und Bänke springende und aus einer Ecke in die andere fahrende Manier.“ Auch als Kritiker vermag er nicht lange bei der Sache zu bleiben, einen Gegenstand festzuhalten. Bei dem Dichter haben

wir es nie bedauert, dass ihm die Ausdauer, der lange Atem gefehlt, dass ihm nie der sog. grosse Wurf gelungen. Anders hier. Wie reichlich floss ihm doch das Material zu, wie genau konnte er sehen, wie günstig war seine Stellung, um alles zu hören und zu beobachten. Wie leicht wäre es ihm daher gewesen, ein weltberühmtes Bild von der französischen Romantik, ein monumentales Litteraturwerk zu schaffen.

Damit hätten wir aber nicht alles gesagt, was zum vollen Verständnis der Heineschen Litteraturbetrachtungen erforderlich ist. Um das Verhältnis des deutschen Dichter-Kritikers zur französischen Litteratur, zu Frankreich überhaupt im richtigen Lichte zu sehen, müssen wir *erstens* über die *an Idiosynkrasie grenzende Antipathie Heines gegen England*, *zweitens* über seinen *Napoléonkultus*, der jenen Hass genährt, *drittens* über seine *geistigen Beziehungen zu Frankreich* und endlich *viertens* über seinen *persönlichen Verkehr mit berühmten französischen Zeitgenossen* einige Worte sagen. —

Heine hatte einen ausgesprochenen Widerwillen gegen das Volk der Briten. Shakespeare, den er vergötterte, Byron, mit dem er sich in inniger Seelengemeinschaft verbunden fühlte, sie beide betrachtete er gar nicht als Engländer. Schon Hermann Marggraff suchte sich noch zu Lebzeiten Heines diesen Britenhass zu erklären (Bl. f. litt. Unterhaltung No. 50, 1854):

„Es liegt die Antipathie gegen die Engländer wohl auch in seinem Blute, seiner Bildung und geistigen Richtung. Heine ist ein Mann des Esprit, versetzt mit nur zu vielem deutschen derbkörnigen Cynismus. Sein Humor hat gar nichts Englisches, beugt sich vor keinem Sittengesetz, keiner Autorität, zeigt sich unbändig in Worten und Anschauungen und respektiert nichts ausser seinem Gelüste, zügellos zu sein. Der englische Humor bewegt sich auch mit voller dreister Freiheit, aber nur in gewissen Grenzen, die er nie überschreitet, die er sich selbst zieht. Durch diese englische Respektmässigkeit fühlt sich Heine höchlich geniert.“

Wir lassen hier nur einige der charakteristischen Ausfälle Heines gegen John Bull folgen:

„Es sind wunderliche Käuze, diese Engländer. Ich kann sie nicht leiden. Sie sind erstens langweilig, und dann sind sie ungesellig, eigensüchtig, sie quäken wie die Frösche, sie sind geborene Feinde aller guten Musik, sie gehen in die Kirche mit vergoldeten Gebetbüchern, und sie verachten uns Deutsche, weil wir Sauerkraut essen . . . .[1])

. . . . „Ich gestehe es, ich bin nicht ganz unparteiisch, wenn ich von Engländern rede, und mein Missurteil, meine Abneigung, wurzelt vielleicht in den Besorgnissen ob der eigenen Wohlfahrt, ob der glücklichen Friedensruhe des deutschen Vaterlandes. Seitdem ich nämlich tief begriffen habe, welcher schnöde Egoismus auch in

---

[1]) Franz. Zustände, Art. VIII.

ihrer Politik waltet, erfüllen mich diese Engländer mit einer grenzenlosen, grauenhaften Furcht.“ . . . .[2])

Ich kann es mir nicht versagen hier eine Randglosse einzuschalten. Allbekannt ist, dass der grosse Historiker H. Treitschke, der unseren Dichter und seinesgleichen am gründlichsten und ehrlichsten gehasst hat, einmal öffentlich erklärte, über die Juden und die Engländer könne er nicht unparteiisch urteilen. Also Treitschke und Heine vereint im glühenden Engländerhass! Das giebt, mein ich, zu denken, wenn zwei so total verschiedene Naturen gleich empfinden! — Heine giebt es selbst zu, wie wir gesehen, dass es ihm unmöglich sei dem Inselvolk gerecht zu werden. Aber anderseits legen die folgenden hohnerfüllten Angriffe beredtes Zeugnis ab von dem scharfen Auge des Hasses:

„Sind aber die Engländer in der Politik wirklich so ausgezeichnete Köpfe? Worin besteht ihre Superiorität in diesem Felde? Ich glaube, sie besteht darin, dass sie erzprosaische Geschöpfe sind, dass keine poetische Illusionen sie irre leiten, dass keine glühende Schwärmerei sie blendet, dass sie die Dinge immer in ihrem nüchternsten Licht sehen, den nakten Thatbestand fest ins Auge fassen, die Bedingnisse der Zeit und des Ortes genau berechnen und in diesem Kalkül weder durch das Pochen ihres Herzens noch durch den Flügelschlag grossmütiger Gedanken gestört werden. Ja, ihre Superiorität besteht darin, dass sie keine Einbildungskraft besitzen. Dieser Mangel ist die ganze Force der Engländer und der letzte Grund ihres Gelingens in der Politik wie in allen realistischen Unternehmungen, in der Industrie, im Maschinenbau u. s. w. Sie haben keine Phantasie; das ist das ganze Geheimnis. Ihre Dichter sind nur glänzende Ausnahmen; desshalb geraten sie auch in Opposition mit ihrem Volke, dem kurznasigen, halbstirnigen und hinterkopflosem Volke, dem auserwählten Volke der Prosa, das in Indien und Italien ebenso prosaisch, kühl und berechnend bleibt wie in Threadneedlestreet. Der Duft der Lotusblume berauscht sie ebensowenig, wie die Flamme des Vesuvs sie erwärmt. Bis an den Rand des letztern schleppen sie ihre Theekessel und trinken dort Thee, gewürzt mit „cant“![3])

„Es ist gewiss eine schreckliche Ungerechtigkeit, über ein ganzes Volk das Verdammungsurteil auszusprechen. Doch in Betreff der Engländer könnte mich der augenblickliche Unmut zu dergleichen verleiten und beim Anblick der Masse vergesse ich leicht die vielen wackern und edlen Männer, die sich durch Geist und Freiheitsliebe ausgezeichnet. Aber diese, namentlich die britischen Dichter, stachen immer desto greller ab von dem übrigen Volk, sie waren isolierte Märtyrer ihrer nationalen Verhältnisse, und dann gehören grosse Genies nicht ihrem partikulären Geburtslande, kaum gehören sie dieser

---

[2]) Lutezia II. (Ausgabe Elster B. VI, 328).
[3]) Lutezia I. B. VI, 205.

Erde, der Schädelstätte ihres Leidens. Die Masse, die Stockengländer — Gott verzeih' mir die Sünde! — sind mir in tiefster Seele zuwider und manchmal betrachte ich sie gar nicht als meine Mitmenschen, sondern ich halte sie für leidige Automaten, für Maschinen, deren inwendige Triebfeder der Egoismus. Es will mich dann bedünken, als hörte ich das schnurrende Räderwerk, womit sie denken, fühlen, rechnen, verdauen und beten — ihr Beten, ihr mechanisches anglikanisches Kirchengehen mit dem vergoldeten Gebetbuch unterm Arm, ihre blöde, langweilige Sonntagsfeier, ihr linkisches Frömmeln ist mir am widerwärtigsten; ich bin fest überzeugt, ein fluchender Franzose ist ein angenehmeres Schauspiel für die Gottheit als ein betender Engländer! Zu andern Zeiten kommen diese Stockengländer mir vor wie ein öder Spuk, und weit unheimlicher als die bleichen Schatten der mitternächtlichen Geisterstunde sind mir jene vierschrötigen, rotbäckigen Gespenster, die schwitzend im grellen Sonnenlicht umherwandeln. Dabei der totale Mangel an Höflichkeit. Mit ihren eckigen Gliedmassen, mit ihren steifen Ellenbogen stossen sie überall an und ohne sich zu entschuldigen durch ein artiges Wort. Wie müssen diese rothaarigen Barbaren, die blutiges Fleisch fressen, erst jenen Chinesen verhasst sein, denen die Höflichkeit angeboren, und die, wie bekannt ist, zwei Drittel ihrer Tageszeit mit der Ausübung dieser Nationaltugend verkniksen und verbücklingen!"[4])

Schon 1826, im Buche Le Grand (Kap. IX) ruft Heine England zu: „Britannia! Dir gehört das Meer. Doch das Meer hat nicht Wasser genug, um von Dir abzuwaschen die Schande, die der grosse Tote Dir sterbend vermacht hat." Da haben wir einen wichtigen Kommentar zu seiner England feindlichen Stimmung. Gewiss konnte das handeltreibende Volk dem Künstlernaturell dieses Byronschwärmens ohnehin wenig zusagen. Aber es war Englands sicherlich sehr geschicktes und für den Weltfrieden wohl unbedingt notwendiges, jedoch wenig ritterliches Verhalten gegen Napoléon I., das zum grossen Teil der Abneigung Heines zu Grunde lag. Wie er über den korsischen Welteroberer dachte, ist an geeigneter Stelle verzeichnet. Hier nur ein erläuterndes Wort über seinen *Buonaparte-Kultus*. Festgestellt sollte doch ein für alle mal in der Litteraturgeschichte die Thatsache werden, dass dieser Kultus in der *Phantasie* des *Dichters*, in Heines künstlerischem Empfinden wurzelt. Schon in den Düsseldorfer Tagen hat der geniale Schlachtenlenker, den er „mit hochbegnadigten, eigenen Augen, ihn selber, Hosianna! den Kaiser — geschaut", einen unauslöschlichen Eindruck auf das Gemüt des Knaben gemacht. Als mitfühlender *Mensch* sah er später sehr wohl all das Elend und all den Jammer, den Napoléons mörderische Schlachten in Frankreich und in der Fremde geschaffen hatten. Streng geht auch der *Historiker* mit Napoléon ins Gericht. Nur der *Politiker* ist geneigt, diesen Kaiser als einen demokratischen Helden,

[4]) Lutezia II. Tl. B. VI, 327.

als ein echtes, wenn auch untreues Kind der grossen Revolution, zu betrachten, der eine neue Zeit schuf, dem „ancien régime" den Garaus machte und wie ein zerstörender aber auch luftreinigender Orkan über Europas Mittelmässigkeit hinwegbrauste. Vor allem war es aber doch der *Dichter*, den dies hochdramatische Menschenschicksal fesselte, der von diesem mächtigen Willen, dem knappen und zündenden Lapidarstil des kaiserlichen Redners und Schriftstellers hingerissen wurde. Und der Poet ist es, der schreibt (Buch Le Grand Kap. IX):

„Der Kaiser ist tot. Auf einer öden Insel des Indischen Meeres ist sein einsames Grab, und er, dem die Erde zu eng war, liegt ruhig unter dem kleinen Hügel, wo fünf Trauerweiden gramvoll ihre grünen Haare herabhängen lassen und ein frommes Bächlein wehmütig klagend vorbeirieselt. Es steht keine Inschrift auf seinem Leichenstein; aber Klio mit dem gerechten Griffel, schrieb unsichtbare Worte darauf, die wie Geistertöne durch die Jahrtausende klingen werden."

Es erging Heine ähnlich wie der grossen Masse des französischen. Volkes, das in der Herrlichkeit des ersten Kaiserreichs ein gewaltiges patriotisches Epos, d. h. Poesie sieht — „eine Poesie, die noch dazu Opposition bildet gegen die Geistesnüchternheit des siegenden Bürgerstandes." Wie viel Unglück und Gräuel diese „Poesie" verursacht, auf wie viele Tausend und aber Tausend Leichen dieser kaiserliche Glanz aufgebaut war, das wusste Heine wie gesagt, gut genug. „Die Acker lagen brach und die Menschen wurden zur Schlachtbank geführt. Überall Mutterthränen und häusliche Verödung." Und aus der Normandie, wo er allenthalben den Bildnissen Napoléons begegnet, der bald Heilands-ähnlich, bald als Sterbender, der den Tod der Sühne stirbt, dargestellt ist, schreibt der scharfsinnige Beobachter der Weltgeschichte am 20. Aug. 1832: „Wir, die wir von einer andern Symbolik befangen sind, wir sehen in Napoléons Martyrtod auf St. Helena keine Versöhnung in dem angedeuteten Sinne, der Kaiser büsste dort für den schlimmsten seiner Irrtümer, für die Treulosigkeit, die er gegen die Revolution, seine Mutter, begangen. Die Geschichte hatte längst gezeigt, wie die Vermählung zwischen dem Sohne der Revolution und der Tochter der Vergangenheit nimmermehr gedeihen konnte, — und jetzt sehen wir auch, wie die einzige Frucht solcher Ehe nicht lange zu leben vermochte und kläglich dahin starb." — Schliesslich giebt uns diese Poetenschwärmerei für Napoléons historische Machtgestalt den Schlüssel zu Heines nicht immer geschmackvollen Angriffen auf Mme. de Staël, die aus der Heimat verbannte Tochter Neckers, die sich an dem kaiserlichen Verfolger so leidenschaftlich beredt zu rächen wusste, vielleicht nicht nur als verfolgte Schriftstellerin, sondern auch als gekränktes Weib. So müssen vor allem die gegen die grosse Französin geschleuderten giftigen Sarkasmen Heines in „Gedanken und Einfälle" (B. VII, 428) gedeutet werden.

„Le style c'est l'homme — c'est aussi la femme! Frau von Staëls Unwahrheit: ein ganzes Ratelier unwahrer Gedanken und Redeblumen, welche bösen Dünsten gleichen. — Sie rühmt Wellington, ce héros de cuir avec un cœur de bois und cerveau de papier-maché!

„Frau von Staël war eine Schweizerin. Die Schweizer haben Gefühle, so erhaben wie ihre Berge, aber ihre Ansichten der Gesellschaft sind so eng wie ihre Thäler."

„Ihr Verhältnis zu Napoléon: sie wollte dem Cäsar geben was des Cäsars war; als dieser aber dessen nicht wollte, frondierte sie ihn, gab sie Gott das Doppelte."

„Sie hatte keinen Witz, sie beging den Unsinn, Napoléon einen Robespierre zu Pferde zu nennen. Robespierre war nur ein aktiver Rousseau, wie Frau von Staël ein passiver Rousseau, und man könnte sie selber viel eher einen Robespierre in Weibskleidern nennen."

Um Heines Äusserungen über die französische Litteratur zu verstehen und zu würdigen, ist ferner eine kurze Beleuchtung seiner Beziehungen zu derselben, *der Rolle, die Frankreichs Litteratur und Sprache in seinem Bildungsgang gespielt*, unerlässlich. Von der französischen Jugenderziehung soll uns Heine selbst einiges in seiner humoristisch-satyrischen Weise erzählen:

„. . . . Am allerbesten aber erging es mir in der französischen Klasse des *Abbé d'Aulnoi*,[5]) eines emigrierten Franzosen, der eine Menge Grammatiken geschrieben und eine rote Perrücke trug und gar pfiffig umhersprang, wenn er seine Art poétique und seine Histoire allemande vortrug. — Er war im ganzen Gymnasium der einzige, welcher deutsche Geschichte lehrte. Indessen auch das Französische hat seine Schwierigkeiten, und zur Erlernung desselben gehört viel Einquartierung, viel Getrommel, viel apprendre par cœur, und vor allem darf man keine Bête allemande sein.

. . . . Parbleu! wie viel verdanke ich nicht dem französischen Tambour, der so lange bei uns im Quartier lag und wie ein Teufel aussah und doch von Herzen so engelgut war und so ganz vorzüglich trommelte.

. . . . Ich kleiner Junge hing an ihm wie eine Klette und half ihm seine Knöpfe spiegelblank putzen und seine Weste mit Kreide weissen — denn Monsieur Le Grand wollte gern gefallen — und ich folgte ihm auch auf die Wache, nach dem Appell, nach der Parade — da war nichts als Waffenglanz und Lustigkeit — les jours de fêtes sont passés! Monsieur Le Grand wusste nur wenig gebrochenes Deutsch, nur die Hauptausdrücke — Brot, Kuss, Ehre — doch konnte er sich auf der Trommel sehr gut verständlich machen, z. B. wenn ich nicht wusste, was das Wort „liberté" bedeute, so trommelte er den Marseiller Marsch — ich verstand ihn. Wusste ich nicht die Bedeutung des Wortes „égalité", so trommelte er den Marsch „Ça ira, ça ira", — — — les aristocrats à la

---

[5]) Heine schreibt bald *d'Aulnoi* bald *Daunoi.*

lanterne — und ich verstand ihn. Wusste ich nicht was „bêtise" sei, so trommelte er den Dessauer Marsch, den wir Deutschen, wie auch Goethe berichtet, in der Champagne getrommelt — und ich verstand ihn. Er wollte mir mal das Wort l'Allemagne erklären, und er trommelte jene allzu einfache Urmelodie, die man oft an Markttagen bei tanzenden Hunden hört, nämlich Dum — Dum — Dum — ich ärgerte mich, aber ich verstand ihn doch."[6])

Auch in seinem *Memoirenfragmente* verfehlt Heine nicht, auf das für seine Geistesentwicklung so bedeutungsvolle frühe und enge Vertrautwerden mit dem französischen Kulturleben hinzuweisen:

„Ort und Zeit sind auch wichtige Momente: ich bin geboren zu Ende des skeptischen achtzehnten Jahrhunderts und in einer Stadt, wo zur Zeit meiner Kindheit nicht bloss die Franzosen, sondern auch der französische Geist herrschte.

Die Franzosen, die ich kennen lernte, machten mich, ich muss es gestehen, mit Büchern bekannt, die sehr unsauber und mir ein Vorurteil gegen die ganze französische Litteratur einflössten.

Ich habe sie auch später nie so sehr geliebt, wie sie es verdient, und am ungerechtesten blieb ich gegen die französische Poesie, die mir von Jugend an fatal war.

Daran ist wohl zunächst der vermaledeite Abbé Daunoi schuld, der im Lyceum zu Düsseldorf die französische Sprache dozierte und mich durchaus zwingen wollte, französische Verse zu machen. Wenig fehlte und er hätte mir nicht bloss die französische, sondern die Poesie überhaupt verleidet." (B. VII, 461.)

Und in der für die Revue de Paris bestimmten autobiographischen Skizze (Febr. 1835) heisst es gleich zu Beginn: „Dans mon enfance j'ai respiré l'air de la France." In dem Elternhaus war es vor allem, wo Harry „französische Luft einatmete". Von seiner Mutter berichtet er in den „Memoiren": „Ihr Glaube war ein strenger Deismus, der ihrer vorwaltenden Vernunftsrichtung ganz angemessen. Sie war eine Schülerin Rousseaus, hatte dessen „Emile" gelesen, säugte selbst ihre Kinder, und Erziehungswesen war ihr Steckenpferd." Sein Grossoheim, ein geistreiches, etwas seltsam geartetes Original, schrieb und sprach meistens französisch. Auch von ihm erzählt Heine in seinen Memoiren. Es habe dieser wunderliche kosmopolitische Schwärmer stark auf seine jugendliche Phantasie eingewirkt. Im Lyceum musste Heine, wie jeder kleine Collégien von gestern und heute, Lafontaines Fabeln hersagen. Recht bezeichnend ist es, dass er gerade in dem Buche des grossen Fabulisten französisch lesen lernte. „Die naivvernünftigen Redensarten desselben hatten sich meinem Gedächtnis am unauslöschlichsten eingeprägt." — Die Musik der Sprache, die ihm der geliebte Tambour Le Grand in Herz und Sinn hineingetrommelt, hat er nie ganz vergessen. Später, als Student, sammelt er dann in dem Arsenal der französischen Auf-

---

[6]) Das Buch Le Grand III p. 153.

klärungslitteratur die geistigen Waffen, mit denen er für seine sozialreformatorischen und freigeistigen Ideen streiten wird. In Lüneburg, wo er 1823/24 bei seinen Eltern weilte, treibt er fleissig Französisch. Seine Briefe aus jener Zeit sind voller französischer Brocken, Citate und Ausdrücke. Durch den getreuen Moser lässt er sich Montesquieus „Esprit des Lois“ besorgen. Am 28. Nov. 1823 schreibt er diesem Freunde: „Wenn Du Dir mal ein Vergnügen machen willst, so lese die Corinna von Mad. de Staël, es wird Dich ansprechen.“ Rousseau war für ihn, sagt er, was einst Amadis von Gallien dem Don Quixote gewesen. Daneben vertieft er sich in die Schriften Voltaires und Mirabeaus, macht sich mit Pierre Bayles Dictionnaire historique und mit Jacques Basnage de Beauvals Werken vertraut (der letztere ist nicht mit Henri Basnage, dem Fortsetzer der „Nouvelles de la République des Lettres“ zu verwechseln). Als er Basnage's Histoire des Juifs depuis Jésus-Christ (1706) gelesen, schreibt er an Moser: „. . . Viel Neues entdeckte ich und viel neue Ideen und Gefühle wurden dadurch in mir aufgeregt . . .“ Diese neuen Eindrücke hat er u. a. in seinem Rabbi von Bacharach poetisch verwertet. In Göttingen kommt er in einem Schreiben an denselben Freund einige Wochen später (20. Juli 1824) wieder auf Basnage zurück: „Ad vocem Basnage, so kann ich nicht genug meine Bewunderung für diesen Schriftsteller ausdrücken. Er ist ein Mann von vielem Geist, tiefem Geschichtsforscherblick, edlem Herzen, reiner Unparteilichkeit, ein Mann von unberechenbarem Verdienst. Jetzt erst lerne ich ihn würdigen, nachdem ich seine kleinen Mittel und seine grossen Bemühungen begreife.“

Heine war seit einem Jahre in Paris, als er der „Augsburger Allgemeinen“ am 16. Juni 1832 berichtete:

„Zu solcher Polemik (— in politischen Streitfragen nämlich, besonders mit freiheitlichen Tendenzen —) haben uns die Franzosen noch ganz besondere Waffen geliefert; denn wir haben beide, Franzosen und Deutsche, in der jüngsten Zeit viel von einander gelernt; jene haben viel deutsche Philosophie und Poesie angenommen, wir dagegen die politischen Erfahrungen und den praktischen Sinn der Franzosen; beide Völker gleichen jenen homerischen Heroen, die auf dem Schlachtfelde Waffen und Rüstungen wechseln als Zeichen der Freundschaft. Daher überhaupt die grosse Veränderung, die jetzt mit den deutschen Schriftstellern vorgeht. In früheren Zeiten waren sie entweder Fakultätsgelehrte oder Poeten, sie kümmerten sich wenig um das Volk. Für dieses schrieb keiner von beiden, und in dem philosophischen poetischen Deutschland blieb das Volk von der plumpsten Denkweise befangen . . . . während im praktischen Frankreich das Volk, welches von den Schriftstellern erzogen und geleitet wurde, viel mehr um ideelle Interessen, um philosophische Grundsätze, stritt.“

Bekanntlich hat der polemisierende *Socialpolitiker* Heine nie aufgehört, bei den französischen Streitern und Denkern in die Schule zu gehen. Er entlehnte aber seine Ideen als Künstler, der in der

Neugestaltung des Stoffes alles unschön Extreme oder lächerlich Übertriebene abstreifte. Eng waren Heines Beziehungen zum Saint-Simonismus. Aber auch von diesem nahm er nur, was er mit seinem klaren und gesunden Geiste in Einklang bringen konnte. Von dem fanatischen Gebaren dieser Welterlösung verkündenden Propheten hielt er sich ebenso ferne wie von allem andern politischen und litterarischen Cliquen- und Sektenwesen. —

Um auch den direkten französischen Einfluss auf sein *poetisches Schaffen* zu streifen, sei erwähnt, dass Heines Liedern und Balladen reichlicher Stoff aus dem mittelalterlichen sowohl als auch aus dem allermodernsten Frankreich zufloss. Bald besang er die Grazie und pikante Anmut eines lockern Boulevardzeisigs, bald schön Burgfräulein und den getreuen Troubadour aus Bertran de Borns Tagen. Auch von der französischen Volkspoesie sucht er zu lernen. Man weiss, wie sehr die zuweilen sehr suggestiven Grisettenlieder dem reinen Dichterruhme Heines geschadet haben. Dass er das deutsche Lied in den Staub und Schmutz des unmoralischen Pariser Pflasters hinabgezogen, dass er Boulevard-Dirnen idealisiert und ebenso wie eine Loreley besungen hat, konnte man ihm nicht verzeihen. Hier mag von einem Einfluss, einem indirekten wenigstens, von Alfred de Musset die Rede sein, denn dieser war es, der in der Novelle „Frédéric et Bernerette“ die Pariser Grisette aus dem Schlamme der Paul de Kockschen Romane gerissen; er war der erste, der diese seltsame Pflanze der Pariser Bohême idealisierte und die leichtlebige Studenten- und Künstlergefährtin in den Bereich der Poesie hob. Murger und Prosper Mérimée folgten ihm, nachdem schon Béranger in leichtgeschürztem Liede diese munteren, sorglosen Geschöpfe besungen. Und der deutsche Dichter sang eben mit — leider auf Deutsch, und da klingt dergleichen eben ganz anders.[7])

Was nun *Heines persönlichen Verkehr mit Frankreichs bedeutenden Schriftstellern angeht*[8]), so ist hier zunächst hervorzuheben, dass er sich in Paris, ebenso wie in Deutschland eine durchaus unabhängige Stellung bewahrte. Er gehörte keiner litterarischen Gruppe an und sympathisierte oder fraternisierte mit keinem der Cénacles ausschliesslich, wenn auch nicht geleugnet werden soll, dass er sich in der „Bohême romantique”, der einige seiner besten Freunde angehörten, recht wohl fühlte. Eng befreundet war Heine mit dem unglücklichen Dichter und Germanophilen *Gérard de Nerval*, mit dem trefflichen Litteraten *Saint-René Taillandier*, die ihm beide grosse Übersetzungsdienste leisteten, ferner mit den Historikern *Mignet* und *Aug. Thierry* und mit *Henri Murger*, und vor allem mit *Alex. Dumas* und *Théoph. Gautier*, die auch dem deutschen Dichter herzlich zugethan waren. Der joviale, gutmütige Autor des

[7]) Aus meiner Schrift „H. Heine und Alfred de Musset“ Zürich 1897, p. 94.

[8]) Ausführliches über Heines Freunde, Übersetzer und Kritiker in Frankreich wird in meinem Buche „Heine in Frankreich“ Zürich 1895 berichtet.

„Monte Christo" stand schluchzend am frischen Grabe Heines. Auch der grosse *Balzac,* der ihm seinen Roman „Un prince de la Bohême" widmete, gehörte zu Heines intimeren Freunden, zu denen noch der Übersetzer E. T. A. Hoffmanns, der „Baron" *Loève - Veimars* zu rechnen ist. In freundschaftlichem Verkehr stand er endlich mit *Béranger* und mit seiner „jolie et grande cousine", der *George Sand.* Auf beide hielt er, wie wir sehen werden, grosse Stücke. In den Bekanntenkreis Heines, der als Mitarbeiter an der Revue des Deux Mondes, der Europe littéraire (bei den Direktoren dieser Zeitschriften war er oft zu Gaste) und der Revue de Paris, mit fast allen grossen und kleinen Pariser Federberühmtheiten bekannt wurde, gehören die Kritiker *Phil. Chasles, Jules Janin* (aber nicht Sainte-Beuve), die Dichter *Alfred de Vigny* und *Alfred de Musset* (aber nicht *Victor Hugo*) und der Philosoph *Victor Cousin.* — Nur sehr flüchtig kannte er *Mérimée. Chateaubriand* hat er nie gesehen. Dagegen kam er oft mit dem vielseitigen, stattbekannten Pariser *Docteur L. Véron,* dem Verfasser der Mémoires d'un Bourgeois de Paris zusammen. Zu seinen näheren Bekannten sind noch zwei echte Bohêmegestalten zu zählen, der Trabant Hugos, *Pétrus Borel,* und Balzacs origineller Sekretär *Lassailly.* Mächtig hingezogen fühlte sich Heine lange zu dem Saint-Simonistenführer *Enfantin.* Er war ein regelmässiger Besucher der Versammlungen in der rue Taitbout, denen dieser präsidierte. In seinen Briefen nennt er ihn seinen „lieben Freund". Später allerdings spottet er, und zwar verdientermassen, über den, welchen er einmal als einen der „bedeutendsten Geister der Gegenwart" bezeichnet. Nicht zu übersehen sind noch zwei längst vergessene französische Schriftsteller, die uns aber deswegen interessieren, weil sie die einzigen Überlebenden aus Heines Freundeskreis sind: Ed. Grenier, ein Dichter, der einst als junger Mann einiges von Heines Schriften übersetzen durfte, und der geborene Elsässer Alex. Weill, der seine Laufbahn als vielversprechender deutscher Bauernnovellist begann und dieselbe als französischer Erzchauvinist beschloss. Mit beiden hat es Heine schliesslich verdorben, was er in deren Memoiren büssen musste.[9]) Endlich sei noch des freundschaftlichen Umganges gedacht, den Heine mit einer Reihe bedeutender Frauen pflegte, die in der französischen Litteratur und Gesellschaft eine Rolle spielten. Ausser der bereits erwähnten Sand sind noch zu nennen: *Daniel Stern* (Gräfin d'Agoult), die feurige und schöne Prinzessin *Belgiojoso,* die gescheite Salondame *Madame Jaubert* — die beiden letzteren, und natürlich auch George Sand, gemeinsame Freundinnen Mussets und Heines — und *Delphine Gay,* Émile de Girardins hochbegabte Gemahlin. —

Allein es konnten weder diese interessanten Bekannten und Freunde noch seine unverhehlten französischen Sympathien, die ge-

---

[9]) Ich verweise auch hier auf mein oben citiertes Buch „Heine in Frankreich".

achtete Stellung, die er sich sogar als französischer Autor erworben, und auch nicht Paris mit allen seinen Freuden, den Dichter vergessen lassen, dass er als Heimatloser in der Fremde lebte. Sein Geist fühlte sich, wie er sich selbst ausdrückt, in Frankreich exiliert, in eine fremde Sprache verbannt. — Es mag also immerhin sein, dass Heine dennoch im Grunde ein deutscher Dichter war! — Er schwärmte für das gewaltig Imposante der Weltstadt, er pries die freie „holdselige zivilisierte" Luft, die damals dort wehte, ihn erfasste die Grossartigkeit ihrer Vergangenheit. „Dort an der Seine, in der glänzenden Hauptstadt des feinsten grossmütigsten, gastfreundlichsten Volkes, des Volkes der Humanität und Gesellschaft, unter diesen sieggekrönten und so menschlichen Rittern vom Geist, hier oder nirgend, konnten die Guten, die Sehenden die vorwärts Strebenden aller unterdrückten Völker sich die Hand reichen, um die seit dem Anfange des Jahrhunderts unterbrochene Freiheitsarbeit wieder aufzunehmen und diesmal hoffentlich mit besserem Erfolg." Und eine ähnliche Lobeshymne, in der die polemische Pointe dicker aufgetragen, stimmt er in den „Englischen Fragmenten" an: „Die Franzosen sind das auserlesene Volk der neuen Religion (nämlich der Freiheit), in ihrer Sprache sind die ersten Evangelien und Dogmen verzeichnet, Paris ist das neue Jerusalem und der Rhein ist der Jordan, der das geweihte Land der Freiheit trennt von dem der Philister."

Aber, noch einmal, trotz aller seiner Sympathiebezeugungen für Frankreich, den ehrlichen und denen, die mehr seinen polemischen Zwecken dienten, fühlte er sich nie im Frankenlande heimisch. Er wollte Deutscher bleiben. . . . „Es wäre für mich ein entsetzlicher, wahnsinniger Gedanke, wenn ich mir sagen müsste, ich sei ein deutscher Poet und zugleich ein naturalisierter Franzose. — Ich käme mir selber vor wie eine jener Missgeburten mit zwei Köpfen, die man in den Buden der Jahrmärkte zeigt. Es würde mich beim Dichten unerträglich genieren, wenn ich dächte, der eine Kopf finge auf einmal an, im französischen Truthahnpathos die unnatürlichsten Alexandriner zu skandieren, während der andere in den angebornen wahren Naturarten der deutschen Sprache seine Gefühle ergösse."[10]. Deutlicher, meine ich, kann man nicht sprechen. Ernster und tiefer empfunden klingt folgendes an Aug. Lewald gerichtetes Geständnis:

„Sehen Sie, teurer Freund, das ist eben der geheime Fluch des Exils, dass uns nie ganz wohnlich zu Mute wird in der Atmosphäre der Fremde, dass wir mit unserer mitgebrachten, heimischen Denk- und Gefühlsweise immer isoliert stehen unter einem Volke, das ganz anders fühlt und denkt als wir, dass wir beständig verletzt werden von sittlichen oder vielmehr unsittlichen Erscheinungen, womit der Einheimische sich längst ausgesöhnt, ja wofür er durch die Gewohnheit allen Sinn verloren hat, wie für die Naturerscheinungen seines

[10]) Lutezia II, vol. VI, 309.

Landes . . . Ach! das geistige Klima ist uns in der Fremde ebenso unwirtlich, wie das physische; ja, mit diesem kann man sich leichter abfinden, und höchstens erkrankt dadurch der Leib, nicht die Seele."[11])

Und so kam es auch, dass Heine nie recht des Französischen mächtig wurde, weder in Wort noch in Schrift. Er selbst gesteht, dass es bei seiner Ankunft in Paris mit seinem Französisch „haperte". Es haperte mit diesem bis zuletzt. Seine französischen Briefe aus der ersten wie aus der späteren Pariser Zeit wimmeln von Fehlern und Germanismen. Er sprach wohl ein geistvolles, originelles Französisch, erfand auch wohl witzige Wortspiele, aber er sprach es nicht fliessend und mit einem harten deutschen Accent.

Ich wiederhole hier, was ich anderwärts gesagt: Statt Heines Kosmopolitismus zu bedauern oder zu rügen, thäte man besser daran, zu staunen, dass er sich in dieser Umgebung so tiefe Liebe zu deutscher Art und das innigste Verständnis derselben bis an sein Lebensende zu bewahren wusste.

Die hier gesammelten Urteile Heines über die französische Litteratur bestätigen dies von neuem. — Insofern liefern sie uns auch einen Beitrag zur Charakteristik des Dichters.[11a])

---

[11]) Über die französische Bühne, B. IV, 504.

[11a]) Ich habe es unterlassen, den Leser jeweilen auf Widersprüche in Heines Urtheil (vergl. z. B. p. 41) und auf einige Wiederholungen, die ja bei einer solchen Zusammenstelluug schroff genug hervortreten, noch besonders aufmerksam zu machen. Heines Schreibweise (auch die falsche) ist durchweg beibehalten.

Zweiter Abschnitt.

Die französische Litteratur im Urteile H. Heines.

I. Allgemeiner Teil.

1. Charakteristik des Wesens, der politischen Haltung und der Sprache der Franzosen.

Ist bei den Engländern das meiste Bedürfnis nach persönlicher Freiheit, so möchte wohl der Franzose im Notfall diese entbehren können, wenn man ihm nur jenen Teil der allgemeinen Freiheit, den wir Gleichheit nennen, vollauf geniessen lassen. Die Franzosen sind kein häusliches Volk, sondern ein geselliges, sie lieben kein schweigendes Beisammmensitzen, welches sie „une conversation anglaise“ nennen, sie laufen plaudernd von dem Kaffeehaus nach dem Kasino, vom Kasino nach den Salons, ihr leichtes Champagnerblut und angeborenes Umgangstalent treibt sie zum Gesellschaftsleben, und dessen erste und letzte Bedingung, ja dessen Seele ist: die Gleichheit. Mit der Ausbildung der Gesellschaftlichkeit in Frankreich musste daher auch das Bedürfnis der Gleichheit entstehen, und wenn auch der Grund der Revolution im Budget zu suchen ist, so wurde ihr doch zuerst Wort und Stimme verliehen von jenen geistreichen Roturiers, die in den Salons von Paris mit der hohen Noblesse scheinbar auf einem Fusse der Gleichheit lebten und doch dann und wann, sei es auch nur durch ein kaum bemerkbares, aber desto tiefer verletzendes Feudallächeln, an die grosse, schmachvolle Ungleichheit erinnert wurden. — Und wenn die Canaille roturière sich die Freiheit nahm, jene hohe Noblesse zu köpfen, so geschah dieses vielleicht weniger, um ihre Güter als ihre Ahnen zu erben und statt der bürgerlichen Ungleichheit eine adlige Gleichheit einzuführen. Dass dieses Streben nach Gleichheit das Hauptprincip der Revolution war, dürfen wir um so mehr glauben, da die Franzosen sich bald glücklich und zufrieden fühlten unter der Herrschaft ihres grossen Kaisers, der ihre Unmündigkeit beachtend, all ihre Freiheit unter seiner strengen Kuratel hielt und ihnen nur die Freude einer völligen, ruhmvollen Gleichheit überliess.

Worüber ich am meisten erstaune, das ist die Anstelligkeit dieser Franzosen, das geschickte Übergehen oder Überspringen von einer Beschäftigung in die andere, in eine ganz heterogene. Es ist dieses nicht bloss eine Eigenschaft des leichten Naturells, sondern auch ein historisches Erwerbnis: sie haben sich im Laufe der Zeit ganz losgemacht von hemmenden Vorurteilen und Pedanterieen.

Jedes Volk hat seinen Nationalfehler und wir Deutschen haben den unsrigen, nämlich jene berühmte Langsamkeit, wir wissen es sehr gut, wir haben Blei in den Stiefeln, sogar in den Pantoffeln. Aber was nützt den Franzosen alle Geschwindigkeit, all ihr flinkes, anstelliges Wesen, wenn sie ebenso schnell vergessen, was sie gethan? Sie haben kein Gedächtnis und das ist ihr grösstes Unglück. Die Frucht jeder That und jeder Unthat geht hier verloren durch Vergesslichkeit. Jeden Tag müssen sie den Kreislauf ihrer Geschichte wieder durchlaufen, ihr Leben wieder von vorne anfangen, ihre Kämpfe aufs neue durchkämpfen und morgen hat der Sieger vergessen, dass er gesiegt hatte, und der Überwundene hat ebenso leichtsinnig seine Niederlage und ihre heilsamen Lehren vergessen.

Die deutsche Sprache an sich ist reich, aber in der deutschen Konversation gebrauchen wir nur den zehnten Teil dieses Reichtums; faktisch sind wir also spracharm.

Die französische Sprache an sich ist arm, aber die Franzosen wissen alles, was sie enthält, in der Konversation auszubeuten und sie sind daher sprachreich in der That.

Nur in der Litteratur zeigen die Deutschen ihren ganzen Sprachschatz und die Franzosen, davon geblendet, denken Wunders wie glänzend wir zu Hause — sie haben auch keinen Begriff davon, wie wenig Gedanken bei uns im Umlauf zu Hause. Bei den Franzosen just das Gegenteil: mehr Ideen in der Gesellschaft als in den Büchern, und die Geistreichsten schreiben gar nicht oder bloss zufällig.

. . . . Die französische Sprache ist ein Produkt der Gesellchaft und sie entbehrt jene Innigkeit und Naivetät, die nur eine lautere, dem Herzen des Volks entsprungene und mit dem Herzblut desselben geschwängerte Wortquelle gewähren kann. Dafür aber besitzt die französische Deklamation eine Grazie und Flüssigkeit, die der englischen ganz fremd, ja unmöglich ist. Die Rede ist hier in Frankreich durch das schwatzende Gesellschaftsleben während drei Jahrhunderten so rein filtriert worden, dass sie alle unedle Ausdrücke und unklare Wendungen, alles Trübe und Gemeine, aber auch allen Duft, alle jene wilden Heilkräfte, alle jene geheimen Zauber, die im rohen Worte rinnen und rieseln, unwiederbringlich verloren hat. Die französische Sprache und also auch die französische Deklamation, ist,

wie das Volk selber, nur dem Tage, der Gegenwart, angewiesen, das dämmernde Reich der Erinnerung und der Ahnung ist ihr verschlossen: sie gedeiht im Lichte der Sonne und von dieser stammt ihre schöne Klarheit und Wärme; fremd und unwirtlich ist ihr die Nacht mit dem blassen Mondschein, den mystischen Sternen, den süssen Träumen und schauerlichen Gespenstern.

---

2. Über französische Metrik und Lyrik.

Ich kenne auch jetzt nichts Abgeschmackteres, als das metrische System der französischen Poesie, dieser „art de peindre par les images," wie die Franzosen dieselbe definieren, welcher verkehrte Begriff vielleicht dazu beiträgt, dass sie immer in die malerische Paraphrase geraten.

Ihre Metrik hat gewiss Prokustes erfunden; sie ist eine wahre Zwangsjacke für Gedanken, die bei ihrer Zahmheit gewiss nicht einer solchen bedürfen. Dass die Schönheit eines Gedichtes in der Überwindung der metrischen Schwierigkeiten bestehe, ist ein lächerlicher Grundsatz, derselben närrischen Quelle entsprungen. Der französische Hexameter, dieses gereimte Rülpsen, ist mir wahrhaft ein Abscheu. Die Franzosen haben diese niedrige Unnatur, die weit sündhafter als die Greuel von Sodom und Gomorrha, immer selbst gefühlt und ihre guten Schauspieler sind darauf angewiesen, die Verse so sakkadiert zu sprechen, als wären sie Prosa — warum aber alsdann die überflüssige Mühe der Versifikation?

So denk' ich jetzt und so fühlt' ich schon als Knabe und man kann sich leicht vorstellen, dass es zwischen mir und der alten braunen Perrücke zu offenen Feindseligkeiten kommen musste, als ich ihm erklärte, wie es mir rein unmöglich sei, französische Verse zu machen. Er sprach mir allen Sinn für Poesie ab und nannte mich einen Barbaren des Teutoburger Waldes.

Ich denke noch mit Entsetzen daran, dass ich aus der Chrestomathie des Professors die Anrede des Kaiphas an den Sanhedrin aus den Hexametern der Klopstockschen „Messiade" in französische Alexandriner übersetzen sollte! Es war ein Raffinement von Grausamkeit, die alle Passionsqualen des Messias selbst übersteigt und die selbst dieser nicht ruhig erduldet hätte. Gott verzeih, ich verwünschte die Welt und die fremden Unterdrücker, die uns ihre Metrik aufbürden wollten und ich war nahe daran, Franzosenfresser zu werden.

. . . . Unausstehlich sind mir, wie die Metrik, so die Verse der Franzosen, dieser parfümierte Quark — kaum ertrage ich ihre ganz geruchlosen besseren Dichter. — Wenn ich jene sogenannte Poésie lyrique der Franzosen betrachte, erkenne ich erst ganz die Herrlichkeit der deutschen Dichtkunst an.



II. Heines Urteil über das XVII. und XVIII. Jahrhundert Frankreichs.

1. Das XVII. Jahrhundert.

Corneille und Racine. — Die französische Akademie.

Ich bin weit davon entfernt, die ältere französische Tragödie unbedingt zu verwerfen. Ich ehre Corneille und ich liebe Racine. Sie haben Meisterwerke geliefert, die auf ewigen Postamenten stehen bleiben im Tempel der Kunst. Aber für das Theater ist ihre Zeit vorüber, sie haben ihre Sendung erfüllt vor einem Publikum von Edelleuten, die sich gern für Erben des älteren Heroismus hielten oder wenigstens diesen Heroismus nicht kleinbürgerlich verwarfen. Auch noch unter dem Empire konnten die Helden von Corneille und Racine auf die grösste Sympathie rechnen, damals wo sie vor der Loge des grossen Kaisers und vor einem Parterre von Königen spielten. Diese Zeiten sind vorbei, die alte Aristokratie ist tot und Napoleon ist tot und der Thron ist nichts, als ein gewöhnlicher Holzstuhl, überzogen mit rotem Sammet, und heute herrscht die Bourgeoisie, die Helden des Paul de Kock und des Eugène Scribe.

Dieser grosse Dichter (Racine) steht schon als Herold der modernen Zeit, neben dem grossen Könige, mit welchem die moderne Zeit beginnt. Racine war der erste moderne Dichter, wie Ludwig XIV. der erste moderne König war. In Corneille atmet noch das Mittelalter. In ihm und in der Fronde röchelt noch das alte Rittertum. Man nennt ihn auch deshalb manchmal romantisch. In Racine ist aber die Denkweise des Mittelalters ganz erloschen, in ihm erwachen lauter neue Gefühle; er ist das Organ einer neuen Gesellschaft; in seiner Brust dufteten die ersten Veilchen unseres modernen Lebens. Ja, wir könnten sogar schon die Lorbeeren darin knospen sehen, die erst später, in der jüngsten Zeit, so gewaltig emporgeschossen. Wer weiss, wie viel Thaten aus Racines zärtlichen Versen erblüht sind! Die französischen Helden, die bei den Pyramiden, bei Marengo, bei Austerlitz, bei Moskau und bei Waterloo begraben liegen, sie hatten alle einst Racines Verse gehört und ihr Kaiser hatte sie gehört aus dem Munde Talmas. Wer weiss, wie viel Zentner Ruhm von der Vendômesäule eigentlich dem Racine gebührt. Ob Euripides ein grösserer Dichter ist als Racine, das weiss ich nicht. Aber ich weiss, dass letzterer eine lebendige Quelle von Liebe und Ehrgefühl war und mit seinem Tranke ein ganzes Volk berauscht, entzückt und begeistert hat. Was verlangt ihr mehr von einem Dichter? Wir sind alle Menschen, wir steigen ins Grab und lassen zurück unser Wort, und wenn dieses seine Mission erfüllt hat, dann kehrt es zurück in die Brust Gottes, den Sammelplatz der Dichterworte, die Heimat aller Harmonie.

Die Schöpfung des grossen Richelieu, die französische Akademie der „Vierzig Unsterblichen", bildete die stets willkommene Zielscheibe des Heineschen Witzes und Spottes. Einmal sieht er in ihr eine „Morgue", „wo ebenfalls viel Leichen aufgebahrt werden." *Dann bezeichnet er sie auch als* eine Krippe für alte, wieder kindisch gewordene Schriftsteller, eine wahrhaft philanthropische Anstalt, deren Idee man auch bei den Hindus finde, welche Hospitäler für alte, abgelebte Affen errichten. *Hier noch die launige Schilderung einer Sitzung* der *Académie française — und damit genug der zuweilen etwas grobkörnigen Satire auf diese hohe Gesellschaft:*

Alle Jahre besuche ich regelmässig die feierliche Sitzung in der Rotunde des Palais Mazarin, wo man sich stundenlang vorher einfinden muss, um Platz zu finden unter der Elite der Geistesaristokratie, wozu glücklicherweise die schönsten Damen gehören. Nach langem Warten kommen endlich durch eine Seitenthür die Herren Akademiker, die Mehrzahl aus Leuten bestehend, die sehr alt oder wenigstens nicht sehr gesund sind; Schönheit darf hier nicht gesucht werden. Sie setzen sich auf ihre langen, harten Holzbänke; man spricht zwar von den Fauteuils der Akademie, aber diese existieren nicht in der Wirklichkeit und sind nur eine Fiktion. Die Sitzung beginnt mit einer langen, langweiligen Rede über die Jahresarbeiten und die eingegangenen Preischriften, die der temporäre Präsident zu halten pflegt u. s. f.

---

2. Das XVIII. Jahrhundert.

Voltaire, Rousseau und die Encyclopädisten. Ihr Einfluss auf die französische Revolution. Mirabeau.

Voltaire hebt sich kühn empor, ein vornehmer Adler, der in die Sonne schaut — Rousseau ist ein edler Stern, der aus der Höhe niederblickt, er liebt die Menschen von oben herab.

Voltaire huldigt (man lese seine Dedikation des „Mahomed") dem Papste ironisch und freiwillig.

Rousseau konnte nicht dazu gebracht werden, sich dem Könige präsentieren zu lassen — sein Instinkt leitete ihn richtig; er war der Enthusiasmus, der sich nicht abfinden kann.

Ich kann nicht umhin, der Wahrheit wegen zu gestehen, dass die Gelehrten des vorigen Jahrhunderts den Ausbruch der Revolution am meisten befördert und deren Charakter bestimmt haben. Ich rühme sie deshalb, wie man den Arzt rühmt, der eine schnelle Krisis herbeigeführt und die Natur der Krankheit, die tötlich werden konnte, durch seine Kunst gemildert hat. Ohne das Wort der Gelehrten hätte der hinsiechende Zustand Frankreichs noch unerquicklich länger gedauert; und die Revolution, die doch am Ende ausbrechen musste,

hätte sich minder edel gestaltet; sie wäre gemein und grausam geworden, statt dass sie jetzt nur tragisch und blutig war; ja, was noch schlimmer ist, sie wäre vielleicht ins Lächerliche und Dumme ausgeartet, wenn nicht die materiellen Nöten einen idealen Ausdruck gewonnen hätten; — wie es leider nicht der Fall ist in jenen Ländern, wo nicht die Schriftsteller das Volk verleitet haben, eine Erklärung der Menschenrechte zu verlangen, und wo man eine Revolution macht, um keine Thorsperre zu bezahlen, oder um eine fürstliche Maitresse los zu werden u. s. w. Voltaire und Rousseau sind zwei Schriftsteller, die mehr als alle andere der Revolution vorgearbeitet, die späteren Bahnen derselben bestimmt haben und noch jetzt das französische Volk geistig leiten und beherrschen. Sogar die Feindschaft dieser beiden Schriftsteller hat wunderbar nachgewirkt; vielleicht war der Parteikampf unter den Revolutionsmännern selbst bis auf diese Stunde nur eine Fortsetzung eben dieser Feindschaft.

Dem Voltaire geschieht (jedoch) unrecht, wenn man behauptet, er sei nicht so begeistert gewesen wie Rousseau; er war nur etwas klüger und gewandter. Die Unbeholfenheit flüchtet sich immer in den Stoizismus und grollt lakonisch beim Anblick fremder Geschmeidigkeit. Alfieri macht dem Voltaire den Vorwurf, er habe als Philosoph gegen die Grossen geschrieben, während er ihnen als Kammerherr die Fackel vortrug. Der düstere Piemonteser bemerkte nicht, dass Voltaire, indem er dienstbar den Grossen die Fackel vortrug, auch damit zugleich ihre Blösse beleuchtete. Ich will aber Voltaire durchaus nicht von dem Vorwurf der Schmeichelei freisprechen, er und die meisten französischen Gelehrten krochen wie kleine Hunde zu den Füssen des Adels und leckten die goldenen Sporen und lächelten, wenn sie sich daran die Zunge zerrissen und liessen sich mit Füssen treten. Wenn man aber die kleinen Hunde mit Füssen tritt, so thut das ihnen ebenso weh, wie den grossen Hunden. Der heimliche Hass der französischen Gelehrten gegen die Grossen muss um so entsetzlicher gewesen sein, da sie ausser den gelegentlichen Fusstritten auch viele wirkliche Wohlthaten von ihnen genossen hatten.

Mit dem besten Willen der Treuherzigkeit kann kein Mensch über sich selbst die Wahrheit sagen. Auch ist dies niemanden bis jetzt gelungen, weder dem heiligen Augustin, dem frommen Bischof von Hippo, noch dem Genfer *Jean Jacques Rousseau* und am allerwenigsten diesem letztern, der sich den Mann der Wahrheit und der Natur nannte, während er doch im Grunde viel verlogener und unnatürlicher war als seine Zeitgenossen. Er ist freilich zu stolz, als dass er sich gute Eigenschaften oder schöne Handlungen fälschlich zuschriebe, er erfindet vielmehr die abscheulichsten Dinge zu seiner eigenen Verunglimpfung. Verleumdete er sich etwa selbst, um mit

desto grösserm Schein von Wahrhaftigkeit auch andre, z. B. meinen armen Landsmann Grimm, verleumden zu können? Oder macht er unwahre Bekenntnisse, um wirkliche Vergehen darunter zu verbergen, da, wie männiglich bekannt ist, die Schmachgeschichten, die über uns im Umlauf sind, uns nur dann sehr schmerzhaft zu berühren pflegen, wenn sie Wahrheit enthalten, während unser Gemüt minder verdriesslich davon verletzt wird, wenn sie nur eitel Erfindnisse sind. So bin ich überzeugt, Jean Jacques hat das Band nicht gestohlen, das einer unschuldig angeklagten und fortgejagten Kammerjungfer Ehre und Dienst kostete; er hatte gewiss kein Talent zum Stehlen, er war viel zu blöde und täppisch, er, der künftige Bär der Eremitage. Er hat vielleicht eines andern Vergehens sich schuldig gemacht, aber es war kein Diebstahl. Auch hat er seine Kinder nicht ins Findelhaus geschickt, sondern nur die Kinder von Mademoiselle Thérèse Levasseur. Schon vor dreissig Jahren machte mich einer der grössten deutschen Psychologen auf eine Stelle der Konfessionen aufmerksam, woraus bestimmt zu deduzieren, dass Rousseau nicht der Vater jener Kinder sein konnte; der eitle Brummbär wollte sich lieber für einen barbarischen Vater ausgeben, als dass er den Verdacht ertrüge, aller Vaterschaft unfähig gewesen zu sein. Aber der Mann, der in seiner eignen Person auch die menschliche Natur verleumdet, er blieb ihr doch treu in Bezug auf unsere Erbschwäche, die darin besteht, dass wir in den Augen der Welt immer anders erscheinen wollen, als wir wirklich sind. Sein Selbstporträt ist eine Lüge, bewundernswürdig ausgeführt, aber eine brillante Lüge.

„Allez dire à votre maître que nous sommes ici par la puissance du peuple et qu'on ne nous en arrachera que par la force de bajonnettes.“ Mit diesen Worten beginnt die französische Revolution; kein Bürgerlicher hätte den Mut gehabt, sie auszusprechen, die Zunge der Roturiers und Vilains war noch gebunden von dem stummen Zauber des alten Gehorsams und eben nur im Adel, in jener überfrechen Kaste, die niemals wahre Ehrfurcht vor den Königen fühlte, fand die neue Zeit ihr erstes Organ.

Ich kann nicht umhin, zu erwähnen, dass man mir jüngst versichert, jene weltberühmten Worte Mirabeaus gehörten eigentlich dem Grafen Volney, der neben ihm sitzend, sie ihm souffliert habe. Ich glaube nicht, dass diese Sage ganz grundlos erfunden sei, sie widerspricht durchaus nicht dem Charakter Mirabeaus, der die Ideen seiner Freunde ebenso gern wie ihr Geld borgte und der deswegen in vielen Memoiren, namentlich in den Brissoteschen und in den jüngst erschienenen Memoiren von Dumont, entsetzlich verschrieen wird. Manche seiner Zeitgenossen haben deshalb an der Grösse seines Rednertalents gezweifelt und ihm nur wirksame Saillies, Theatercoups der Tribüne zugestanden. Es ist jetzt schwer, ihn in dieser Hinsicht zu beurteilen. Nach dem Zeugnis der Mitlebenden, die man noch über

ihn befragen kann, lag der Zauber seiner Rede mehr in seiner persönlichen Erscheinung als in seinen Worten. Besonders wenn er leise sprach, ward man durchschauert von dem wunderbaren Laut seiner Stimme; man hörte die Schlangen zischen, die heimlich unter den oratorischen Blumen krochen. Kam er in Leidenschaft, war er unwiderstehlich. Von Frau von Staël erzählt man, dass sie auf der Galerie der Nationalversammlung sass, als Mirabeau die Tribüne bestieg, um gegen Necker zu sprechen. Es versteht sich, dass eine Tochter wie sie, die ihren Vater anbetete, mit Wut und Grimm gegen Mirabeau erfüllt war; aber diese feindlichen Gefühle schwanden, je länger sie ihn anhörte und endlich, als das Gewitter seiner Rede mit schrecklicher Herrlichkeit aufstieg, als die vergifteten Blitze aus seinen Augen schossen, als die weltzerschmetternden Donner aus seiner Seele hervorgrollten —, da lag Frau von Staël weit hinausgelehnt über der Ballustrade der Galerie und applaudierte wie toll.

Aber bedeutsamer noch als das Rednertalent des Mannes, war das, was er sagte. Dieses können wir jetzt am unparteiischten beurteilen und da sehen wir, dass Mirabeau seine Zeit am tiefsten begriffen hat, dass er nicht sowohl niederzureissen als auch aufzubauen wusste und dass er letzteres besser verstand als die grossen Meister, die sich bis auf den heutigen Tag an dem grossen Werke abmühen. In den Schriften Mirabeaus finden wir die Hauptideen einer konstitutionellen Monarchie, wie sie Frankreich bedurfte; wir entdecken den Grundriss, obgleich nur flüchtig und mit blassen Linien entworfen; und wahrlich, allen weisen und bangen Regenten Europas, empfehle ich das Studium dieser Linien, dieser Staatshülfslinien, die das grösste politische Genie unserer Zeit mit prophetischer Einsicht und mathematischer Sicherheit vorgezeichnet hat. Es wäre wichtig genug, wenn man Mirabeans Schriften in dieser Hinsicht auch für Deutschland ganz besonders zu exploitieren suchte. Seine revolutionären, negierenden Gedanken haben leichtes Verständnis und schnelle Wirkung gefunden. Seine ebenso gewaltigen positiven, konstituierenden Gedanken sind weniger verstanden und wirksam geworden.

III. Die französische Litteratur zur Zeit Napoléon I.

Napoléon Bonaparte; Madame de Staël;
Vicomte de Chateaubriand; Béranger; Paul-Louis Courier.

Es sind schon viele grosse Männer über diese Erde geschritten, hier und da sehen wir die leuchtenden Spuren ihrer Fussstapfen, und in heiligen Stunden treten sie wie Nebelgebilde vor unsere Seele; aber ein ebenfalls grosser Mann sieht seine Vorgänger weit deutlicher, aus einzelnen Funken ihrer irdischen Lichtspur erkennt er ihr geheimstes Thun, aus einem einzigen hinterlassenen Worte erkennt er alle Falten ihres Herzens; und solchermassen, in einer mystischen Gemeinschaft leben die grossen Männer aller Zeiten: über Jahr-

tausende hinweg nicken sie einander zu und sehen sich an bedeutungsvoll, und ihre Blicke begegnen sich auf den Gräbern untergegangener Geschlechter, die sich zwischen sie gedrängt hatten, und sie verstehen sich und haben sich lieb. Wir Kleinen aber, die wir nicht so intimen Umgang pflegen können mit den Grossen der Vergangenheit, wovon wir nur selten die Spur und Nebelformen sehen, für uns ist es vom höchsten Werte, wenn wir über einen solchen Grossen so viel erfahren, dass es uns leicht wird, ihn ganz lebensklar in unsre Seele aufzunehmen und dadurch unsere Seele zu erweitern. Ein solcher ist *Napoléon Bonaparte.* Wir wissen von ihm, von seinem Leben und Streben, mehr als von den andern Grossen dieser Erde, und täglich erfahren wir davon noch mehr und mehr. Wir sehen, wie das verschüttete Götterbild langsam ausgegraben wird, und mit jeder Schaufel Erdschlamm, die man von ihm abnimmt, wächst unser freudiges Erstaunen über das Ebenmass und die Pracht der edlen Formen, die da hervortreten, und die Geistesblitze der Feinde, die das grosse Bild zerschmettern wollen, dienen nur dazu, es desto glanzvoller zu beleuchten. Solches geschieht namentlich durch die Äusserungen der Frau von Staël, die in all ihrer Herbheit doch nichts anderes sagt, als dass der Kaiser kein Mensch war wie die anderen, und dass sein Geist mit keinem vorhandenen Massstab gemessen werden kann.

Es ist ein glückliches Zusammentreffen, dass Napoléon gerade zu einer Zeit gelebt hat, die ganz besonders viel Sinn hat für Geschichte, ihre Erforschung und Darstellung. Es werden uns daher durch die Memoiren der Zeitgenossen wenige Notizen über Napoléon vorenthalten werden, und täglich vergrössert sich die Zahl der Geschichtsbücher, die ihn mehr oder minder im Zusammenhang mit der übrigen Welt schildern wollen . . . .

Wir haben auch den Segur[12]) übersetzt. Nicht wahr, es ist ein hübsches episches Gedicht? Wir Deutsche schreiben auch epische Gedichte, aber die Helden derselben existieren nur in unserem Kopfe. Hingegen die Helden des französischen Epos sind wirkliche Helden, die viel grössere Thaten vollbracht und viel grössere Leiden gelitten, als wir in unserem Dachstübchen ersinnen können. Und wir haben doch viel Phantasie, und die Franzosen nur wenig. Vielleicht hat deshalb der liebe Gott den Franzosen auf eine andere Art nachgeholfen, und sie brauchen nur zu erzählen, was sie in den letzten dreissig Jahren gesehen und gethan, und sie haben eine erlebte Litteratur, wie noch kein Volk und keine Zeit sie hervorgebracht. Diese Memoiren von Staatsleuten, Soldaten und edlen Frauen, wie sie in Frankreich täglich erscheinen, bilden einen Sagenkreis, woran die Nachwelt genug zu denken und zu singen hat, und worin als

[12]) „Histoire de Napoléon et de la grande armée pendant 1812.“ Berühmtes Werk des französischen Generals Paul Philippe comte de Ségur (1780 bis 1873), das auch Fr. Kreyssig — frei nach Heine — „das beste französische Heldengedicht dieses Jahrhunderts“ nennt.

dessen Mittelpunkt, das Leben des grossen Kaisers wie ein Riesenbaum emporragt. Die Segursche Geschichte des Russlandzuges ist ein Lied, ein französisches Volkslied, das zu diesem Sagenkreise gehört und in seinem Tone und Stoffe den epischen Dichtungen aller Zeiten gleicht und gleich steht. Ein Heldengeschlecht, das durch den Zauberspruch „Freiheit und Gleichheit" aus dem Boden Frankreichs emporgeschossen, hat wie im Triumphzug, berauscht von Ruhm und geführt von dem Gotte des Ruhmes selbst die Welt durchzogen, erschreckt und verherrlicht, tanzt endlich den rasselnden Waffentanz auf den Eisfeldern des Nordens, und diese brechen ein, und die Söhne des Feuers und der Freiheit gehen zu Grunde durch Kälte und Sklaven.

Der Heroismus der imperialen Herrschaft ist der einzige, wofür die Franzosen noch empfänglich sind, und Napoléon ist der einzige Heros, an den sie noch glauben.

Wenn sie dieses erwägen, teurer Freund, so begreifen sie auch seine Geltung für das französische Theater und den Erfolg, womit die hiesigen Bühnendichter diese einzige, in der Sandwüste des Indifferentismus einzige Quelle der Begeisterung so oft ausbeuten. Wenn in den kleinen Vaudevillen der Boulevards-Theater eine Scene aus der Kaiserzeit dargestellt wird oder gar der Kaiser in Person auftritt, dann mag das Stück auch noch so schlecht sein, es fehlt nicht an Beifallsbezeugungen; denn die Seele der Zuschauer spielt mit, und sie applaudieren ihren eigenen Gefühlen und Erinnerungen. Da giebt es Kouplets, worin Stichworte sind, die wie betäubende Kolbenschläge auf das Gehirn eines Franzosen, andere, die wie Zwiebeln auf seine Thränendrüsen wirken. Das jauchzt, das weint, das flammt bei den Worten: Aigle français, soleil d'Austerlitz, Jena, les pyramides, la grande armée, l'honneur, la vieille garde, Napoléon . . . . oder wenn gar der Mann selber, l'homme, zum Vorschein kommt, am Ende des Stücks, als Deus ex machina!

Von welcher Bedeutung Napoléon einst für die französische Bühne sein wird, lässt sich garnicht ermessen. Bis jetzt sah man den Kaiser nur in Vaudevillen oder grossen Spektakel- und Dekorationsstücken. Aber es ist die Göttin der Tragödie, welche diese hohe Gestalt als rechtmässiges Eigenthum in Anspruch nimmt. Ist es doch, als habe jene Fortuna, die sein Leben so sonderbar lenkte, ihn zu einem ganz besonderen Geschenk für ihre Cousine Melpomene bestimmt. Die Tragödiendichter aller Zeiten werden die Schicksale dieses Mannes in Versen und Prosa verherrlichen. Die französischen Dichter sind jedoch ganz besonders an diesen Helden gewiesen, da das französische Volk mit seiner ganzen Vergangenheit gebrochen hat, für die Helden der feudalistischen und kurtisanesken Zeit der Valois und Bourbonen keine wohlwollende Sympathie, wo nicht gar eine hässliche Antipathie empfindet und Napoléon der Sohn der

Revolution, die einzige grosse Herrschergestalt, der einzige königliche Held ist, woran das neue Frankreich sein volles Herz weiden kann.

Es ist ein merkwürdiger Umstand, dass Napoléon gegen die *philosophische Koterie, wozu Tracy, Cabanis*[13]) und Konsorten gehören, eine so besorgliche Abneigung hegte und sie mitunter sehr streng behandelte. Er nannte sie Ideologen, und er empfand eine vage, schier abergläubische Furcht vor jener Ideologie, die doch nichts anderes war als der schäumende Aufguss der materialistischen Philosophie; diese hatte freilich die grösste Umwälzung gefördert und die schauerlichsten Zerstörungskräfte offenbart, aber ihre Mission war vollbracht und also auch ihr Einfluss beendigt. Bedrohlicher und gefährlicher war jene entgegengesetzte Doktrin, die unbeachtet in Deutschland emportauchte und späterhin soviel beitrug zum Sturz der französischen Gewaltherrschaft. Es ist merkwürdig, dass Napoléon auch in diesem Fall nur die Vergangenheit begriff und für die Zukunft weder Ohr noch Auge hatte. Er ahnte einen verderblichen Feind im Reich des Gedankens, aber er suchte diesen Feind unter alten Perücken, die noch vom Puder des achtzehnten Jahrhunderts stäubten; er suchte sie unter französischen Greisen, statt unter der blonden Jugend der deutschen Hochschulen. Da war unser Vierfürst Herodes viel gescheidter, als er die gefährliche Brut in der Wiege verfolgte und den Kindesmord befahl. Doch auch ihm fruchtete nicht viel die grössere Pfiffigkeit, die an dem Willen der Vorsehung zu schanden wurde — seine Schergen kamen zu spät, das furchtbare Kind war nicht mehr in Bethlehem, ein treues Eselein trug es rettend nach Ägypten. Ja, Napoléon besass Scharfblick nur für Auffassung der Gegenwart oder Würdigung der Vergangenheit und er war stockblind für jede Erscheinung, worin sich die Zukunft ankündigte. Er stand auf dem Balkon seines Schlosses zu St. Cloud, als das erste Dampfschiff dort auf der Seine vorüberfuhr, und er merkte nicht im mindesten die weltumgestaltende Bedeutung dieses Phänomens!

Es ist wahr, es ist tausendmal wahr, dass Napoléon ein Feind der Freiheit war, ein Despot, gekrönte Selbstsucht, und dass seine Verherrlichung ein böses, gefährliches Beispiel. Es ist wahr, ihm fehlten die Bürgertugenden eines Bailly, eines Lafayette und er trat die Gesetze mit Füssen und sogar die Gesetzgeber, wovon noch jetzt einige lebende Zeugnisse im Hospital des Luxembourg. Aber es ist nicht dieser liberticide Napoleon, nicht der Held des 18. Brumaire, nicht der Donnergott des Ehrgeizes, dem ihr die glänzendsten Leichenspiele und Denkmale widmen sollt! Nein, es ist der Mann, der das

---

[13]) Destutt comte de Tracy (1754—1836), Verfasser der Principes d'Idéolgie (1804—1824, 4 Bde.) und Pierre Jean George Cabanis (1757—1808) waren hervorragende materialistische Philosophen.

junge Frankreich dem alten Europa gegenüber repräsentierte, dessen Verherrlichung in Frage steht: in seiner Person siegte das französische Volk, in seiner Person ward es gedemütigt, in seiner Person ehrt und feiert es sich selber — und das fühlt jeder Franzose und deshalb vergisst man alle Schattenseiten des Verstorbenen und huldigt ihm quand même . . . .

Frau von Staël, glorreichen Andenkens, hat in der Form eines Buches („De l'Allemagne") gleichsam einen Salon eröffnet, worin sie deutsche Schriftsteller empfing und ihnen Gelegenheit gab, sich der französischen zivilisierten Welt bekannt zu machen; aber in dem Getöse der verschiedensten Stimmen, die aus diesem Buche hervorschreien, hört man doch immer am vernehmlichsten den feinen Diskant des Herrn A. W. Schlegel. Wo sie ganz selbst ist, wo die grossfühlende Frau sich unmittelbar ausspricht mit ihrem ganzen strahlenden Herzen, mit dem ganzen Feuerwerk ihrer Geistesraketen und brillanten Tollheiten: da ist das Buch gut und vortrefflich. Sobald sie aber fremden Einflüssen gehorcht, sobald sie einer Schule huldigt, deren Wesen ihr ganz fremd und unbegreifbar ist, sobald sie durch die Anpreisung dieser Schule gewisse ultramontane Tendenzen befördert, die mit ihrer protestantischen Klarheit in direktem Widerspruche sind: da ist ihr Buch kläglich und ungeniessbar. Dazu kommt noch, dass sie ausser den unbewussten auch noch bewusste Parteilichkeiten [14]) ausübt, dass sie durch die Lobpreisung des geistigen Lebens, des Idealismus in Deutschland, eigentlich den damaligen Realismus der Franzosen, die materielle Herrlichkeit der Kaiserperiode, frondieren will. Ihr Buch „De l'Allemagne" gleicht in dieser Hinsicht der „Germania" des Tacitus, der vielleicht ebenfalls durch seine Apologie der Deutschen eine indirekte Satire gegen seine Landsleute schreiben wollte.

Ich erteile meinem Buche denselben Titel, [15]) unter welchem Frau von Staël ihr berühmtes Werk, das denselben Gegenstand behandelt, herausgegeben hat, und zwar that ich es aus polemischer Absicht.

Da Frau von Staël ein Autor von Genie ist und einst die Meinung aussprach, dass das Genie kein Geschlecht habe, so kann ich mich bei dieser Schriftstellerin auch jener galanten Schonung

---

[14]) Auch Heines Darstellung der philosophischen Entwicklung in Deutschland ist eine Art „Koteriebuch" und voller parteilicher Einseitigkeit. Vergl. Strodtmann, H. Heines Leben und Werke, III. Aufl., Hamburg 1884 p. 124 ff.

[15]) Heine veröffentlichte 1835 bei Eugene Renduel in Paris die beiden Bände „De l'Allemagne", die Aufsätze über deutsche Litteratur, Politik, Religion und Geschichte enthielten, welche in den Jahren 1833/34 bereits in den Zeitschriften: „Europe littéraire" und „Rev. des Deux Mondes" erschienen waren.

überheben, die wir gewöhnlich den Damen angedeihen lassen und die im Grunde doch nur ein mitleidiges Certifikat ihrer Schwäche ist.

Als sie einst in Erwartung eines Kompliments an den Kaiser die Frage richtete: welche Frau er für die grösste seiner Zeit halte? antwortete jener: „die Frau, welche die meisten Kinder zur Welt gebracht.“ Das war nicht galant, wie denn nicht zu leugnen ist, dass der Kaiser den Frauen gegenüber nicht jene zarte Zuvorkommenheiten und Aufmerksamkeiten ausübte, welche die Französinnen so sehr lieben. Aber diese letztern werden nie durch taktloses Benehmen, irgend eine Unartigkeit selbst hervorgerufen, wie es die berühmte Genferin gethan, die bei dieser Gelegenheit bewies, dass sie trotz ihrer physischen Beweglichkeit von einer gewissen heimatlichen Unbeholfenheit nicht frei geblieben.

Als die gute Frau merkte, dass sie mit all ihrer Andringlichkeit nichts ausrichtete, that sie, was die Frauen in solchen Fällen zu thun pflegen, sie erklärte sich gegen den Kaiser, räsonnierte gegen seine brutale und ungalante Herrschaft und räsonnierte so lange, bis ihr die Polizei den Laufpass gab. Sie flüchtete zu uns nach Deutschland, wo sie Materialien sammelte zu dem berühmten Buche, das den deutschen Spiritualismus als das Ideal aller Herrlichkeit feiern sollte, im Gegensatze zu dem Materialismus des imperialen Frankreichs. Hier bei uns machte sie gleich einen grossen Fund. Sie begegnete nämlich einem Gelehrten, Namens August Wilhelm Schlegel. Das war ein Genie ohne Geschlecht. Er wurde ihr getreuer Cicerone und begleitete sie auf ihrer Reise durch alle Dachstuben der deutschen Litteratur. Sie hatte einen unbändig grossen Turban aufgestülpt und war jetzt die Sultanin des Gedankens. Sie liess unsere Litteraten gleichsam geistig die Revue passieren und parodierte dabei den grossen Sultan der Materie. Wie dieser die Leute mit einem: „Wie alt sind Sie? Wieviel Kinder haben Sie? Wieviel Dienstjahre?“ u. s. w. anging, so frug jene unsere Gelehrten: „Wie alt sind Sie? Was haben Sie geschrieben? Sind Sie Kantianer oder Fichteaner?“ und dergleichen Dinge, worauf die Dame kaum die Antwort abwartete, die der getreue Mamluck August Wilhelm Schlegel, ihr Rustan, hastig in sein Notizenbuch einzeichnete. Wie Napoleon diejenige Frau für die grösste erklärte, welche die meisten Kinder zur Welt gebracht, so erklärte die Staël denjenigen Mann für den grössten, der die meisten Bücher geschrieben. Man hat keinen Begriff davon, welchen Spektakel sie bei uns machte und Schriften, die erst unlängst erschienen, z. B. die „Memoiren“ der Karoline Pichler, die „Briefe“ der Varnhagen und der Bettina Arnim, auch die „Zeugnisse“ von Eckermann schildern ergötzlich die Not, welche uns die Sultanin des Gedankens bereitete, zu einer Zeit, wo der Sultan der Materie uns schon genug Tribulationen verursachte. Es war geistige Einquartierung, die zunächst auf die Gelehrten fiel. Diejenigen Litteratoren, womit die vortreffliche Frau ganz besonders zufrieden war und die ihr persönlich durch den Schnitt ihres Gesichtes oder die Farbe ihrer

Augen gefielen, konnten eine ehrenhafte Erwähnung, gleichsam das Kreuz der Légion d'honneur, in ihrem Buche „De l'Allemagne" erwarten.

Dieses Buch macht auf mich immer einen ebenso komischen wie ärgerlichen Eindruck. Hier sehe ich die passionierte Frau mit all ihrer Turbulenz, ich sehe, wie dieser Sturmwind in Weibskleidern durch unser ruhiges Deutschland fegte, wie sie überall entzückt ausruft: „Welche labende Stille weht mich hier an!" Sie hatte sich in Frankreich echauffiert und kam nach Deutschland, um sich bei uns abzukühlen. Der keusche Hauch unserer Dichter that ihrem heissen, sonnigen Busen so wohl! Sie betrachtete unsre Philosophen wie verschiedene Eissorten und verschluckte Kant als Sorbett von Vanille, Fichte als Pistache, Schelling als Arlequin! — „O wie hübsch kühl ist es in euren Wäldern" — rief sie beständig — „welcher erquickende Veilchengeruch! Wie zwitschern die Zeisige so friedlich in ihrem deutschen Nestchen! Ihr seid ein gutes, tugendhaftes Volk und habt noch keinen Begriff von dem Sittenverderbnis, das bei uns herrscht in der Rue du Bac."

Die gute Dame sah bei uns nur, was sie sehen wollte: ein nebelhaftes Geisterland, wo die Menschen ohne Leiber, ganz Tugend, über Schneegefilde wandeln und sich nur von Moral und Metaphysik unterhalten! Sie sah bei uns überall nur, was sie sehen wollte — und hörte nur, was sie hören und wiedererzählen wollte — und dabei hörte sie doch nur wenig und nie das Wahre, einesteils, weil sie immer selber sprach, und dann, weil sie mit ihren barschen Fragen unsere bescheidenen Gelehrten verwirrte und verblüffte, wenn sie mit ihnen diskurierte. — „Was ist Geist?" sagte sie zu dem blöden Professor Bouterwek, indem sie ihr dickfleischiges Bein auf seine dünnen, zitternden Lenden legte. „Ach," schrieb sie dann, „wie interessant ist dieser Bouterwek! Wie der Mann die Augen niederschlägt! Das ist mir nie passiert mit meinen Herren zu Paris in der Rue du Bac!" Sie sieht überall deutschen Spiritualismus, sie preist unsere Ehrlichkeit, unsere Tugend, unsere Geistesbildung — sie sieht nicht unsere Zuchthäuser, unsre Bordelle, unsre Kasernen — man sollte glauben, dass jeder Deutsche den Prix Monthyon verdiente. — Und das alles, um den Kaiser zu nergeln, dessen Feinde wir damals waren.

Der Hass gegen den Kaiser ist die Seele dieses Buches „De l'Allemagne" und obgleich sein Name nirgends darin genannt wird, sieht man doch, wie die Verfasserin bei jeder Zeile nach den Tuilerien schielt. Ich zweifle nicht, dass das Buch den Kaiser weit empfindlicher verdrossen hat, als der direkteste Angriff, denn nichts verwundet einen Mann so sehr wie kleine weibliche Nadelstiche. Wir sind auf grosse Schwertstreiche gefasst und man kitzelt uns an den kitzligsten Stellen.

Chateaubriand — wir ehren, wir lieben ihn, aber er ist le grand inconséquent, ein unsterblicher Dupe, ein Dichter, ein Pilger mit

einer Flasche Jordanwasser, eine wandelnde Elegie, un esprit d'outre-tombe, aber kein Mann.

Chateaubriand will das Christentum gegen den brillanten Unglauben, dem alle Welt huldigt, predigen. Er befindet sich im umgekehrten Falle wie der neapolitanische Kapuziner, der den Leuten das Kreuz vorhält: „Ecco il vero policinello!" Chateaubriand ist ein Polichinell, der seine Marotte den Leuten vorhält: „Ecco il vero cruce!"

Chateaubriand ist ein Faselhans, Royalist durch Princip, Republikaner durch Inklination, ein Ritter, der eine Lanze bricht für die Keuschheit jeder Lilje und statt Mambrins Helm eine rote Mütze trägt mit einer weissen Kokarde.

.... Don Chateaubriand, der Ritter von der traurigen Gestalt, der beste Schriftsteller und der grösste Narr von Frankreich.

.... „Don Quichotte der Legitimität, der auf seiner geflügelten Rosinante so pathetisch sass, dessen Schwert mehr glänzend als scharf war, und der mit kostbaren Perlen schoss, anstatt mit guten, eindringlichen Bleikugeln."

Der Vicomte de Chateaubriand, der Narr mit der schwarzen Schellenkappe, der zu jener Zeit der siegenden Romantik von einer frommen Pilgerfahrt zurückkehrte. Er brachte eine ungeheuer grosse Flasche Wasser aus dem Jordan mit nach Paris, und seine im Laufe der Revolution wieder heidnisch gewordeneu Landsleute taufte er aufs neue mit diesem heiligen Wasser, und die begossenen Franzosen wurden jetzt wahre Christen und entsagten dem Satan und seinen Herrlichkeiten, bekamen im Reiche des Himmels Ersatz für die Eroberungen, die sie auf Erden einbüssten, worunter z. B. die Rheinlande und bei dieser Gelegenheit wurde ich ein Preusse.

Chateaubriand ist keine niedrige Seele, sondern er ist bloss ein Narr, und zwar ein trauriger Narr, während die andern heiter und kurzweilig sind. Er erinnert mich immer an den melancholischen Lustigmacher von Ludwig XIII. Ich glaube, er hiess Angeli, trug eine Jacke von schwarzer Farbe, auch eine schwarze Kappe mit schwarzen Schellen und riss betrübte Spässe. Der Pathos des Chateaubriand hat für mich immer etwas Komisches; dazwischen höre ich stets das Geklingel der schwarzen Glöckchen. Nur wird die erkünstelte Schwermut, die affektierten Todesgedanken, auf die Länge ebenso widerwärtig wie eintönig.

Sonderbarer Weise hat sich Heine nie über Frankreichs grossen Volkspoeten ausgesprochen. Nur kurze Äusserungen lassen sich zusammenstellen, die aber alle darauf hindeuten, dass der Dichter der Grenadiere hohe Stücke auf J.-P. Béranger hielt. Als er einmal Musset für den „grössten jetzt lebenden

Dichter in Versen" erklärte, *fügte er rasch hinzu:* „jedenfalls der grösste nach Béranger." *Wiederholt betont er die Volkstümlichkeit des Chansonniers.* „Es giebt keine Grisette in Paris, die nicht Bérangers Lieder singt und fühlt." *Wie der schon dem Tode nahe Heine erfuhr, dass irgend eine Kreatur Napoléons III. in einem Café laut erklärte, Béranger sei kein Dichter, da habe er sich in seinem Krankenlager aufgerichtet und nach einem derben Worte an die Adresse des Lästerers, ausgerufen;* „Pas un poète, Béranger! Eh mon petit monsieur, c'est la lyre la plus sonore des temps modernes."[16])

Auch über den geistreichen Pamphletisten Paul-Louis Courier — der manche Züge mit dem deutschen Satiriker gemein hat — sind wir erstaunt, so gut wie gar nichts in Heines Werken zu finden. In einem Vergleiche mit Börne, bezeichnet er den Autor des „Pamphlet des Pamplets", als einen nahen Verwandten desselben, der sich zwar nicht zum Börneschen Humor erheben könne. Ihr „Esprit" habe verschiedene Färbung, er ist mutwillig heiter bei dem Franzosen Courier, wo er, wie der junge Wein der Touraine, im Kelter braust und sprudelt und manchmal übermütig emporzischt; bei Börne, dem Deutschen, ist er beides, trübsinnig und heiter, wie der säuerlich ernste Rheinwein und das närrische Mondlicht der deutschen Heimat.

IV. Die Zeit der französischen Romantik. Ihr Anfang und ihr Ende.

1. Allgemeiner Teil.

Charakteristisches. Die französische Journalistik. Shakespeare in Frankreich.

Die älteren französischen Schriftsteller hatten einen bestimmten Standpunkt: Licht und Schatten sind immer richtig, nach den Gesetzen des Standpunkts. Die neueren Schriftsteller springen von einem Standpunkt auf den anderen und in ihren Gemälden ist eine widerwärtige Konfusion von Licht und Schatten — hier eine Bemerkung, die der pantheistischen Weltansicht angehört, dort ein Gefühl, das aus dem Materialismus hervorgeht, Zweifel und Glaube sich kreuzend — eine Harlekinsjacke . . . .

Die neufranzösischen Romantiker sind Dilettanten des Christentums, sie schwärmen für die Kirche, ohne ihrem Symbol gehorsam anzuhängen, sie sind catholiques marrons . . . .

In der französischen Litteratur herrscht jetzt ein ausgebildeter Plagiatismus. Hier hat ein Geist die Hand in der Tasche des andern,

---

[16]) Vgl. Betz, Heine in Frankreich, p. 138 ff. Dort ist auch nachgewiesen, dass Béranger bei weitem nicht so hoch von Heine dachte, als dieser von ihm.

und das giebt ihnen einen gewissen Zusammenhang. Bei diesem Talent des Gedankendiebstahls, wo einer dem andern den Gedanken stiehlt, ehe er noch ganz gedacht, wird der Geist Gemeingut. — In der république des lettres ist Gedankengütergemeinschaft.

.... Welche Litteratur bietet uns jetzt die *französische Presse*[17]), jene echte Repräsentantin des Geistes und Willens der Franzosen! Wie ihr grosser Kaiser die Musse seiner Gefangenschaft dazu anwandte, sein Leben zu diktieren, uns die geheimsten Ratschlüsse seiner göttlichen Seele zu offenbaren und den Felsen von St. Helena in einen Lehrstuhl der Geschichte zu verwandeln, von dessen Höhe die Zeitgenossen gerichtet und die spätesten Enkel belehrt werden: so haben auch die Franzosen selbst angefangen, die Tage ihres Missgeschicks, die Zeit ihrer politischen Unthätigkeit, so rühmlich als möglich zu benutzen; auch sie schrieben die Geschichte ihrer Thaten; jene Hände, die so lange das Schwert geführt, werden wieder ein Schrecken ihrer Feinde, indem sie zur Feder greifen; die ganze Nation ist gleichsam beschäftigt mit der Herausgabe ihrer Memoiren, und folgt sie meinem Rat, so veranstaltet sie noch eine ganz besondere Ausgabe ad usum Delphini, mit hübsch kolorierten Abbildungen, von der Einnahme der Bastille, dem Tuileriensturm und dergleichen mehr.

Die Pariser Tagesblätter werden, wie überhaupt in der ganzen Welt, auch jenseits des Rheines gelesen und man pflegt dort der heimatlichen Presse im Vergleich mit der französischen, den Wert derselben überschätzend, alles Verdienst abzusprechen. Es ist wahr, die hiesigen Journale wimmeln von Stellen, die bei uns in Deutschland selbst der nachsichtigste Zensor streichen würde; es ist wahr, die Artikel sind in den französischen Blättern besser geschrieben und logischer abgefasst als in den deutschen, wo der Verfasser seine politische Sprache erst schaffen und durch die Urwälder seiner Ideen sich mühsam durchkämpfen muss; es ist wahr, der Franzose weiss seine Gedanken besser zu redigieren und er entkleidet dieselben vor den Augen des Publikums bis zur deutlichsten Nacktheit, während der deutsche Journalist weit mehr aus innerer Blödigkeit als aus Furcht vor dem tötlichen Rotstift seine Gedanken mit allen möglichen Schleiern der Unmassgeblichkeit zu verhüllen sucht; und dennoch, wenn man die französische Presse nicht nach ihrer äussern Erscheinung beurteilt, sondern sie in ihren Bureaus belauscht, muss man eingestehen, dass sie an einer besonderen Art von Unfreiheit leidet, die der deutschen Presse ganz fremd und verderblicher ist als unsere transrhenanische Zensur.

Alsdann muss man auch eingestehen, dass die Klarheit und Leichtigkeit, womit der Franzose seine Gedanken ordnet und ab-

---

[17]) Um das Jahr 1828.

handelt, aus einer dürren Einseitigkeit und mechanischen Beschränkung hervorgeht, die weit misslicher ist als die blühende Konfusion und unbeholfene Überfülle des deutschen Journalisten! . . . .

Hier herrscht die strengste Disziplin des Gedankens und sogar des Ausdrucks. Hat irgend ein unachtsamer Mitarbeiter das Kommando überhört, hat er nicht ganz so geschrieben, wie die Consigne lautete, so schneidet der Redakteur en chef ins Fleisch seines Aufsatzes mit einer militärischen Unbarmherzigkeit, wie sie bei keinem deutschen Zensor zu finden wäre. Ein deutscher Zensor ist ja auch ein Deutscher und bei seiner gemütlichen Vielseitigkeit giebt er gern vernünftigen Gründen Gehör; aber der Redakteur en chef eines französischen Journals ist ein praktisch einseitiger Franzose, hat seine bestimmte Meinung, die er sich ein für alle mal mit bestimmten Worten formuliert hat, oder die ihm wohlformiert von seinen Kommittenten überliefert worden. Käme nun gar jemand zu ihm und brächte einen Aufsatz, der zu den erwähnten Zwecken seines Journals in keiner fördernden Beziehung stände, der etwa ein Thema behandelte, das kein unmittelbares Interesse hätte für das Publikum, dem das Blatt als Organ dient, so wird der Aufsatz streng zurückgewiesen mit den sakramentalen Worten: „Cela n'entre pas dans l'idée de notre journal.“ Da nun solchermassen von den hiesigen Journalen jedes seine besondere politische Farbe und seinen bestimmten Ideenkreis hat, so ist leicht begreiflich, dass jemand, der etwas zu sagen hätte, was diesen Ideenkreis überschritte und auch keine Parteifarbe trüge, durchaus kein Organ für seine Mitteilungen finden würde. Ja, sobald man sich entfernt von der Diskussion der Tagesinteressen, den sogenannten Aktualitäten, sobald man Ideen zu entwickeln hat, die den banalen Parteifragen fremd sind, sobald man etwa nur die Sachen der Menschheit besprechen wollte, würden die Redakteure der hiesigen Journale einen solchen Artikel mit ironischer Höflichkeit zurückweisen; und da man hier nur durch die Journale oder durch ihre annoncierende Vermittlung mit dem Publikum reden kann, so ist die Charte, die jedem Franzosen die Veröffentlichung seiner Gedanken durch den Druck erlaubt, eine bittere Verhöhnung für geniale Denker und Weltbürger und faktisch existiert für diese keine Pressfreiheit.

Frankreich, die Heimat des herkömmlichen Geschmacks und des gebildeten Tons, glaubte lange Zeit den *grossen Briten* hinlänglich zu ehren, wenn es ihn einen genialen Barbaren nannte und über seine Roheit so wenig als möglich spöttelte. Indessen die politische Revolution, welche dieses Land erlebte, hat auch eine litterarische hervorgebracht, die vielleicht an Terrorismus die erstere überbietet, und *Shakespeare* ward bei dieser Gelegenheit aufs Schild gehoben. Freilich, wie in ihren politischen Umwälzungsversuchen, sind die Franzosen selten ganz ehrlich in ihren litterarischen Revolutionen;

wie dort, so auch hier, preisen und feiern sie irgend einen Helden, nicht ob seinem wahren inwohnenden Werte, sondern wegen des momentanen Vorteils, den ihre Sache durch solche Anpreisung und Feier gewinnen kann; und so geschieht es, dass sie heute emporrühmen, was sie morgen wieder herabwürdigen müssen, und umgekehrt. Shakespeare ist seit zehn Jahren in Frankreich für die Partei, welche die litterarische Revolution durchkämpft, ein Gegenstand der blindesten Anbetung. Aber, ob er bei diesen Männern der Bewegung eine wirkliche gewissenhafte Anerkennung oder gar ein wichtiges Verständnis gefunden hat, ist die grosse Frage. Die Franzosen sind zu sehr die Kinder ihrer Mütter, sie haben zu sehr die gesellschaftliche Lüge mit der Ammenmilch eingesogen, als dass sie dem Dichter, der die Wahrheit der Natur in jedem Wort atmet, sehr viel Geschmack abgewinnen oder gar ihn verstehen könnten. Es herrscht freilich bei ihren Schriftstellern seit einiger Zeit ein unbändiges Streben nach solcher Natürlichkeit; sie reissen sich gleichsam verzweiflungsvoll die konventionellen Gewänder vom Leibe und zeigen sich in der schrecklichsten Nacktheit . . . . Aber irgend ein modischer Fetzen, welcher ihnen dennoch anhängen bleibt, giebt Kunde von der überlieferten Unnatur und entlockt dem deutschen Zuschauer ein ironisches Lächeln . . . .

. . . . Nicht durch direkte Kritik, sondern indirekt durch dramatische Schöpfungen, die dem Shakespeare mehr oder minder nachgebildet sind, gelangen die Franzosen zu einigem Verständnis des grossen Dichters. Als ein Vermittler in dieser Weise ist Victor Hugo ganz besonders zu rühmen . . . .

Wird es den Franzosen schon schwer genug, die Tragödien Shakespeares zu verstehen, so ist ihnen das Verständnis seiner Komödien schon ganz versagt. Die Poesie der Leidenschaft ist ihnen zugänglich; auch die Wahrheit der Charakteristik können sie bis zu einem gewissen Grade begreifen: denn ihre Herzen haben brennen gelernt, das Passionierte ist so recht ihr Fach und mit ihrem analytischen Verstande wissen sie jeden gegebenen Charakter in seine feinsten Bestandteile zu zerlegen und die Phasen zu berechnen, worin er jedesmal geraten wird, wenn er mit bestimmten Weltrealitäten zusammenstösst. Aber im Zaubergarten der Shakespeareschen Komödie ist ihnen all dieses Erfahrungswissen von wenig Hülfe. Schon an der Pforte bleibt ihnen der Verstand stehen, und ihr Herz weiss kein Bescheid, und es fehlt ihnen die geheimnisvolle Wünschelruthe, deren blosse Berührung das Schloss sprengt. Da schauen sie mit verwunderten Augen durch das goldene Gitter und sehen, wie Ritter und Edelfrauen, Schäfer und Schäferinnen, Narren und Weise unter den hohen Bäumen einherwandeln; wie der Liebende und seine Geliebte im kühlen Schatten lagern und zärtliche Reden tauschen; wie dann und wann ein Fabeltier, etwa ein Hirsch mit silbernem Geweih, vorüberjagt oder gar ein keusches Einhorn aus dem Busche springt und der schönen Jungfrau sein Haupt in den Schoss legt . . . . .

Und sie sehen, wie aus den Bächen die Wasserfrauen mit grünem Haar und glänzenden Schleiern hervortauchen, und wie plötzlich der Mond aufgeht . . . . Und sie hören dann, wie die Nachtigall schlägt . . . . Und sie schütteln ihre klugen Köpflein über all das unbegreiflich närrische Zeug! Ja, die Sonne können die Franzosen allenfalls begreifen, aber nicht den Mond, und am allerwenigsten das selige Schluchzen und melancholisch entzückte Trillern der Nachtigallen . . . .

Ja, weder ihre empirische Bekanntschaft mit den menschlichen Passionen noch ihre positive Weltkenntnis ist den Franzosen von einigem Nutzen, wenn sie die Erscheinungen und Töne enträtseln wollen, die ihnen aus dem Zaubergarten der Shakespeareschen Komödie entgegenglänzen und -klingen . . . . Sie glauben manchmal ein Menschengesicht zu sehen, und bei näherem Hinblick ist es eine Landschaft, und was sie für Augenbraunen hielten, war ein Haselbusch, und die Nase war ein Felsen und der Mund eine kleine Quelle, wie wir dergleichen auf den bekannten Vexierbildern schauen . . . . Und umgekehrt, was die armen Franzosen für einen bizarr gewachsenen Baum oder wunderlichen Stein ansahen, das präsentiert sich bei genauerer Betrachtung als ein wirkliches Menschengesicht von ungeheurem Ausdruck.

Gelingt es ihnen etwa mit höchster Anstrengung des Ohres, irgend ein Wechselgespräch der Liebenden, die im Schatten der Bäume lagern, zu belauschen, so geraten sie in noch grössere Verlegenheit. . . . . Sie hören bekannte Worte, aber diese haben einen ganz anderen Sinn; und sie behaupten dann, diese Leute verstünden nichts von der flammenden Leidenschaft, von der grossen Passion, das sei witziges Eis, was sie einander zur Erfrischung böten, nicht lodernder Liebestrunk . . . . Und sie merkten nicht, dass diese Leute nur verkleidete Vögel sind und in einer Koteriesprache konversieren, die man nur im Traume oder in der frühesten Kindheit erlernen kann . . . . Aber am schlimmsten geht es den Franzosen da draussen an den Gitterpforten der Sakespeareschen Komödie, wenn manchmal ein heiterer Westwind über ein Blumenbeet jenes Zaubergartens dahinstreicht und ihnen die unerhörtesten Wohlgerüche in die Nase weht . . . . „Was ist das?“

---

2. Lamartine, Alfred de Musset, Alfred de Vigny.

. . . . Herr *de Lamartine* hat in seinem Cirkular an die Vollmachtsträger im Auslande mit so schönen Worten die grosse Wahrheit ausgesprochen, dass Republik und Königtum zwei Regierungsformen sind, die getrost als gute Nachbarn nebeneinander bestehen können und keinen Todeskampf zu kämpfen haben wie ehemals. Welch ein Prachtstück ist jenes Cirkular, oder vielmehr jenes Manifest des Herrn von Lamartine! Welch ein heiliger und versöhnender

Ernst weht in seinen Worten, die Wunden der Gegenwart kühlend und das Grauen vor der Zukunft fortbannend! Dieser Mann ist ein wahrhafter Prophet, er hat die Sprache und den Blick. Mit Erstaunen, mit Schwindeln sehen wir hinauf an die hohe Gestalt, die seit einem Jahr vor unseren Augen zu einer solchen Grösse emporwuchs. Das war anfangs nur ein Dichter, zwar ersten Ranges, doch uns andere nicht sonderlich überragend. Ich wusste ihn wohl zu schätzen wegen seiner Vollendung in der Form und wegen der harmonischen Einheit seiner Gefühle und Gedanken (zwei Eigenschaften, die seinem Nebenbuhler Victor Hugo gänzlich fehlen und doch notwendig sind, um unsterblich zu werden) — aber fatal war mir in den Dichtungen Lamartines jener Spiritualismus, jene sogenannte platonische Liebe, die schon in den Kanzonen und Sonetten seines Ahnherrn Petrarca mich unleidlich anwiderte, und die ich all mein Lebtag in Reim und Prosa befehdete. Erst als ich die politischen Reden vernahm, jauchzte ihm meine wahlverwandte Gesinnung entgegen; hier gefiehl mir seine bessere Ähnlichkeit mit Messer Francesco, der nicht blos der Anbeter Lauras, sondern auch der Freund Rienzis war und für die ewige Sonne der Freiheit ebenso schwärmerisch glühte wie für die Augen, die sterblichen Sterne, der schönen Provençalin. Aber wie soll ich die Begeisterung schildern, die sich meiner bemächtigte, als „Die Girondisten“ von de Lamartine erschienen, dieses Werk, dessen Popularität ans Fabelhafte streift; seit Thiers' Geschichte der Revolution und Eugen Sues Pariser Mysterien hat kein Buch hierzulande so grosses Aufsehen erregt. Dieses Buch, das die edlen Martyrer der Gironde feiert, ist gleichsam ihr prachtvoller Sarkophag und derselbe ist in antiker Weise mit Basreliefs verziert, welche Bachanalien vorstellen; wir sehen hier nämlich die abenteuerlichen Bachantenzüge der französischen Revolution, thyrsusschwingende Korybanten der Freiheit und Gleichheit, terroristische Zimbalschläger und moderantistische Doppeltflötenspieler, bockfüssige Satyrgestalten bougrement patriotiques, Mänaden der Guillotine mit flatterndem Haar, von dem göttlichen Wahnsinn berauschte Scharen, in den unerhörtesten und unglaublichsten Posituren dahintaumelnd, und bei deren Anblick uns ebenfalls eine grauenhafte, zerstörungssüchtige Trunkenheit ergreift — Evoe Danton! Evoe Robespierre!

Heine war es gewesen, der das lyrische Genie Mussets und den eigenartigen Zauber seiner dramatischen Schöpfungen erkannte und verkündete, als jener ungezogene Liebling der Musen erst von einem kleinen Kreise litterarischer Feinschmecker als Dichter verehrt wurde. Madame Jaubert, beider treuergebene Freundin, erzählt, es habe sich Heine oft darüber geärgert, dass die Bewunderung der Franzosen stets nur Byron und Victor Hugo gelte und ihr einmal gesagt, als er Musset in einer Tanzgruppe erblickte: „Je ne comprends rien aux Parisiens; à vous entendre

parler poésie, on vous croirait amateurs forcenés, et je vois là un poète par excellence, qui vous appartient par droit de „nativité.“ Eh! bien, je constate que, parmi les gens du monde, il est aussi inconnu comme auteur que pourrait être un poète chinois!“ [18])

Im Jahre 1840, also circa 10 Jahre, bevor die Franzosen ihren Musset entdeckten, schreibt er an die „Augsburger Allgemeine“: „Sonderbarer Zufall, dass einst der grösste Dichter in Prosa, den die Franzosen besitzen, und der grösste ihrer jetzt lebenden Dichter in Versen (jedenfalls der grösste nach Béranger), lange Zeit in leidenschaftlicher Liebe für einander entbrannt, ein lorbeergekröntes Paar bildeten. George Sand in Prosa und Alfred de Musset in Versen, überragen in der That den so gepriesenen Victor Hugo etc.“ *Auch den dramatischen Dichter stellte Heine hoch, bevor ihm die französiche Kritik besondere Beachtung schenkte. Nachdem er in seinen vergleichenden Studien „Shakespeares Mädchen und Frauen“ (1838) den Franzosen wie wir oben gesehen, das Verständnis für die Komödie Shakespeares abgesprochen, fährt er fort:* „Die Gerechtigkeit verlangt, dass ich hier eines französischen Schriftstellers erwähne, welcher mit einigem Geschick die Shakespeareschen Komödien nachahmte und schon durch die Wahl seiner Muster eine seltene Empfänglichkeit für wahre Dichtkunst beurkundete. Dieser ist Herr Alfred de Musset. Er hat vor etwa fünf Jahren einige kleine Dramen geschrieben, die, was den Bau und die Weise betrifft, ganz den Komödien des Shakespeare nachgebildet sind. Besonders hat er sich die Kaprice (nicht den Humor), der in denselben herrscht, mit französischer Leichtigkeit zu eigen gemacht. Auch an einiger zwar sehr dünndrähtiger aber doch probehaltiger Poesie fehlte es nicht in diesen hübschen Kleinigkeiten. Nur war zu bedauern, dass der damals jugendliche Verfasser ausser der französischen Übersetzung des Shakespeare, auch die des Byron gelesen hatte und dadurch verleitet ward, im Kostüme des spleenigen Lords, jene Übersättigung und Lebenssattheit zu affektieren, die in jener Periode unter den jungen Leuten von Paris Mode war. Die rosigsten Knäbchen, die gesundesten Gelbschnäbel behaupteten damals, ihre Genussfähigkeit sei erschöpft, sie erheuchelten eine greisenhafte Erkältung des Gemütes und gaben sich ein zerstörtes und gähnendes Aussehen. *Und schon damals die ersten Spuren von Mussets geistigem Verfalle erkennend, schliesst er:*

„Seitdem freilich ist unser armer Monsieur Musset von seinem Irrtume zurückgekommen und er spielt nicht mehr den Blasé in seinen Dichtungen, — aber ach! seine Dichtungen enthalten jetzt statt der simulierten Zerstörnis, die weit trostloseren Spuren eines wirklichen Verfalls seiner Leibes- und Lebenskraft .... Ach! dieser Schriftsteller erinnert mich an jene künstlichen Ruinen, die man in

---

[18]) Aus: Betz, H. Heine und Alfred de Musset, eine biographisch-litterarische Parallele. Zürich 1897, p. 22 ff.

den Schlossgärten des achtzehnten Jahrhunderts zu erbauen pflegte, an jene Spielereien einer kindischen Laune, die aber im Laufe der Zeit unser wehmütigstes Mitleid in Anspruch nehmen, wenn sie in allem Ernste verwittern und vermodern und in wahrhafte Ruinen sich verwandeln.“

Alfred de Vigny. — Dieser Schriftsteller, des englischen Idioms kundig, beschäftigte sich am gründlichsten mit den Werken des Shakespeare, übersetzte einige derselben mit grossem Geschick und dieses Studium übte auch auf seine Originalarbeiten den günstigsten Einfluss. Bei dem feinhörigen und scharfäugigen Kunstsinn, den man dem Grafen de Vigny zuerkennen muss, darf man annehmen, dass er den Geist Shakespeares tiefer behorcht und beobachtet habe als die meisten seiner Landsleute. Aber das Talent dieses Mannes, wie auch seine Denk- und Gefühlart, ist auf das Zierliche und Miniaturmässige gerichtet und seine Werke sind besonders kostbar durch ihre ausgearbeitete Feinheit. Ich kann mir's daher wohl denken, dass er manchmal wie verblüfft stehen blieb vor jenen ungeheuren Schönheiten, die Shakespeare gleichsam aus den gewaltigsten Granitblöcken der Poesie ausgehauen hat . . . . Er betrachtete sie gewiss mit ängstlicher Bewunderung, gleich einem Goldschmied, der in Florenz jene kolossalen Pforten des Baptisterii anstarrt, die einem einzigen Metallguss entsprungen, dennoch zierlich und lieblich, wie ziseliert, ja wie die feinste Bijouteriearbeit aussehen.

---

3. Victor Hugo.

Ihr Franzosen solltet doch endlich einsehen, dass das Grauenhafte nicht euer Fach und dass Frankreich kein geeigneter Boden für Gespenster jener Art. Wenn ihr Gespenster beschwört, müssen wir lachen. Ja, wir Deutschen, die wir bei euren heitersten Witzen ganz ernsthaft bleiben können, wir lachen desto herzlicher bei euren Gespenstergeschichten. Denn eure Gespenster sind doch immer Franzosen; und französische Gespenster! welch ein Widerspruch in den Worten! . . . .

O ihr armen französischen Schriftsteller, ihr solltet doch endlich einsehen, dass eure Schauerromane und Spukgeschichten ganz unpassend sind für ein Land, wo es entweder gar keine Gespenster giebt, oder wo doch die Gespenster so gesellschaftlich heiter wie wir anderen sich gehaben würden. Ihr kommt mir vor, wie die Kinder, die sich Masken vors Gesicht halten, um sich einander Furcht einzujagen. Es sind ernsthafte, furchtbare Larven, aber durch die Augenluken schauen fröhliche Kinderaugen . . . .

Victor Hugo ist ein Genius von erster Grösse und bewunderungswürdig ist sein Flug und seine Schöpferkraft; er hat das Bild und hat das Wort; er ist der grösste Dichter Frankreichs; aber sein Pegasus hegt eine krankhafte Scheu vor den brausenden Strömen der Gegenwart und geht nicht gern zur Tränke, wo das Tageslicht in den frischen Fluten sich abspiegelt . . . . vielmehr unter den Ruinen der Vergangenheit sucht er zu seiner Erlabung jene verschollenen Quellen, wo einst das hohe Flügelross des Shakespeare seinen unsterblichen Durst gelöscht hat. Ist es nun, weil jene alten Quellen halb verschüttet oder übermoort, keinen reinen Trank mehr bieten: genug, Victor Hugos dramatische Gedichte enthalten mehr den trüben Moder als den belebenden Geist der altenglischen Hippokrene, es fehlt ihnen die heitere Klarheit und die harmonische Gesundheit . . . und ich muss gestehen, zuweilen erfasst mich der schauerliche Gedanke, dieser Victor Hugo sei das Gespenst eines englischen Poeten aus der Blütezeit der Elisabeth, ein toter Dichter, der verdriesslich dem Grabe entstiegen, um in einem anderen Lande und in einer anderen Periode, wo er vor der Konkurrenz des grossen Williams gesichert, einige posthume Werke zu schreiben. In der That, Victor Hugo mahnt mich an Leute wie Marlow, Decker, Heywood u. s. w., die in Sprache und Manier ihrem grossen Zeitgenossen so ähnlich waren und nur seinen Tiefblick und Schönheitssinn, seine furchtbare und lächelnde Grazie, seine offenbarende Natursendung entbehrten . . . Und ach! zu den Mängeln eines Marlow, Deckers und Heywoods gesellt sich bei Victor Hugo noch das schlimmste Entbehrnis: es fehlt ihm das Leben. Jene litten an kochender Überfülle, an wildester Vollblütigkeit und ihr poetisches Schaffen war geschriebenes Atmen, Jauchzen und Schluchzen; aber Victor Hugo, bei aller Verehrung, die ich ihm zolle, ich muss es gestehen, hat etwas Verstorbenes, Unheimliches, Spukhaftes, etwas grabentstiegen Vampirisches . . . . Er weckt nicht die Begeisterung in unsern Herzen, sondern er saugt sie heraus . . . . Er versöhnt nicht unsere Gefühle durch poetische Verklärung, sondern er erschreckt sie durch widerwärtiges Zerrbild . . . Er leidet an Tod und Hässlichkeit . . . .

Die Langeweile, welche die klassische Tragödie der Franzosen ausdünstet, hat niemand besser begriffen, als jene gute Bürgersfrau unter Ludwig XV., die zu ihren Kindern sagte: „Beneidet nicht den Adel und verzeiht ihm seinen Hochmut, er muss ja doch als Strafe des Himmels jeden Abend im Théâtre français sich zu Tode langweilen.“ Das alte Regime hat aufgehört und das Scepter ist in die Hände der Bourgeoisie geraten; aber diese neuen Herrscher müssen ebenfalls sehr viele Sünden abzubüssen haben und der Unmut der Götter trifft sie noch unleidlicher als ihre Vorgänger im Reiche: denn nicht bloss, dass ihnen Mademoiselle Rachel die moderige Hefe des antiken Schlaftrunks jeden Abend kredenzt, müssen sie jetzt sogar

den Abhub unsrer romantischen Küche, versifiziertes Sauerkraut, „Die Burggrafen“ von Victor Hugo verschlucken! Ich will kein Wort verlieren über den Wert dieses unverdaulichen Machwerks, das mit allen möglichen Prätensionen auftritt, namentlich mit historischen, obgleich alles Wissen Victor Hugos über Zeit und Ort, wo sein Stück spielt, lediglich aus der französischen Übersetzung von Schreibers „Handbuch für Rheinreisende“ geschöpft ist. Hat der Mann, der vor einem Jahr in öffentlicher Akademie zu sagen wagte, dass es mit dem deutschen Genius ein Ende habe (la pensée allemande est rentrée dans l'ombre), hat dieser grösste Adler der Dichtkunst diesmal wirklich die Zeitgenossenschaft so allmächtig überflügelt? Wahrlich keineswegs. Sein Werk zeugt weder von poetischer Fülle noch Harmonie, weder von Begeisterung noch Geistesfreiheit, es enthält keinen Funken Genialität, sondern nichts als gespreizte Unnatur und bunte Deklamation. Eckige Holzfiguren, überladen mit geschmacklosem Flitterstaat, bewegt durch sichtbare Drähte, ein unheimliches Puppenspiel, eine grasse, krampfhafte Nachäffung des Lebens; durch und durch erlogene Leidenschaft. Nichts ist mir fataler als diese Hugosche Leidenschaft, die sich so glühend geberdet, äusserlich so prächtig auflodert und doch inwendig so armselig nüchtern und frostig ist. Diese kalte Passion, die uns in so flammenden Redensarten aufgetischt wird, erinnert mich immer an das gebratene Eis, das die Chinesen so künstlich zu bereiten wissen, indem sie kleine Stückchen Gefrorenes, eingewickelt in einen dünnen Teig, einige Minuten übers Feuer halten: ein antithetischer Leckerbissen, den man schnell verschlucken muss und wobei man Lippe und Zunge verbrennt, den Magen aber erkältet . . . .

Die besten Tragödiendichter der Franzosen sind noch immer Alexander Dumas und Victor Hugo. Diesen nenne ich zuletzt, weil seine Wirksamkeit für das Theater nicht so gross und erfolgreich ist, obgleich er alle seine Zeitgenossen diesseits des Rheines an poetischer Bedeutung überragt. Ich will ihm keineswegs das Talent für das Dramatische absprechen, wie von vielen geschieht, die aus perfider Absicht beständig seine lyrische Grösse preisen. Er ist ein Dichter und kommandiert die Poesie in jeder Form. Seine Dramen sind ebenso lobenswert wie seine Oden. Aber auf dem Theater wirkt mehr das Rhetorische als das Poetische, und die Vorwürfe, die bei dem Fiasko eines Stückes dem Dichter gemacht werden, träfen mit grösserem Rechte die Masse des Publikums, welche für naive Naturlaute, tiefsinnige Gestaltungen und psychologische Feinheiten minder empfänglich ist als für pompöse Phrase, plumpes Gewieher der Leidenschaft und Kulissenreisserei. Letzteres heisst im französischen Schauspielerargot: brûler les planches.

Victor Hugo ist überhaupt hier in Frankreich noch nicht nach seinem Werte gefeiert. Deutsche Kritik und deutsche Unparteilich-

keit weiss seine Verdienste mit besserem Masse zu messen und mit freierem Lobe zu würdigen. Hier steht seiner Anerkenntnis nicht blos eine klägliche Kritikasterei, sondern auch die politische Parteisucht im Wege. Die Karlisten betrachten ihn als einen Abtrünnigen, der seine Leier, als sie noch von den letzten Akkorden des Salbungsliedes Karl X vibrierte, zu einem Hymnus auf die Juliusrevolution umzustimmen gewusst.

Die Republikaner misstrauen seinem Eifer für die Volkssache und wittern in jeder Phrase die versteckte Vorliebe für Adeltum und Katholizismus. Sogar die unsichtbare Kirche der Saint-Simonisten, die überall und nirgends wie die christliche Kirche vor Konstantin, auch diese verwirft ihn; denn diese betrachtet die Kunst als ein Priestertum und verlangt, dass jedes Werk des Dichters, des Malers, des Bildhauers, des Musikers Zeugnis gebe von seiner höheren Weihe, dass es seine heilige Sendung beurkunde, dass er die Beglückung und Verschönerung des Menschengeschlechts bezwecke. Die Meisterwerke Victor Hugos vertragen keinen solchen moralischen Massstab, ja sie sündigen gegen alle jene grossmütigen, aber irrigen Anforderungen der neuen Kirche. Ich nenne sie irrig, denn, wie Sie wissen, ich bin für die Autonomie der Kunst; weder der Religion noch der Politik soll sie als Magd dienen, sie ist sich selber letzter Zweck, wie die Welt selbst. Hier begegnen wir denselben einseitigen Vorwürfen, die schon Goethe von unseren Frommen zu ertragen hatte, und wie dieser muss auch Victor Hugo die unpassende Anklage hören, dass er keine Begeisterung empfände für das Ideale, dass er ohne moralischen Halt, dass er ein kaltherziger Egoist sei u. s. w. Dazu kommt eine falsche Kritik, welche das Beste, was wir an ihm loben müssen, sein Talent der sinnlichen Gestaltung, für einen Fehler erklärt, und sie sagen: es mangle seinen Schöpfungen die innerliche Poesie „la poësie intime“: Umriss und Farbe seien ihm die Hauptsache, er gebe äusserlich fassbare Poesie, er sei materiell, kurz sie tadeln an ihm eben die löblichste Eigenschaft, seinen Sinn für das Plastische.

Und dergleichen Unrecht geschieht ihm nicht von den alten Klassikern, die ihn nur mit Aristotelischen Waffen befehdeten und längst besiegt sind, sondern von seinen ehemaligen Kampfgenossen, einer Fraktion der romantischen Schule, die sich mit ihrem litterarischen Gonfaloniere ganz überworfen hat. Fast alle seine früheren Freunde sind von ihm abgefallen und, um die Wahrheit zu gestehen, abgefallen durch seine eigene Schuld, verletzt durch jenen Egoismus, der bei der Schöpfung von Meisterwerken sehr vorteilhaft, im gesellschaftlichen Umgange aber sehr nachteilig wirkt. Sogar Sainte-Beuve hat es nicht mehr mit ihm aushalten können; sogar Sainte-Beuve tadelt ihn jetzt, er, welcher einst der getreueste Schildknappe seines Ruhmes war. Wie in Afrika, wenn der König von Dafur öffentlich ausreitet, ein Panegyrist vor ihm herläuft, welcher mit lautester Stimme beständig schreit: „Seht da den Büffel, den Abkömmling eines

Büffels, den Stier der Stiere, alle andre sind Ochsen, und nur dieser ist der rechte Büffel!" so lief einst Saint-Beuve jedesmal vor Victor Hugo einher, wenn dieser mit einem neuen Werke vors Publikum trat und stiess in die Posaune und lobhudelte den Büffel der Poesie.

Diese Zeit ist vorbei, Sainte-Beuve feiert jetzt die gewöhnlichen Kälber und ausgezeichneten Kühe der französischen Litteratur, die befreundeten Stimmen schweigen oder tadeln, und der grösste Dichter Frankreichs kann in seiner Heimat nimmermehr die gebührende Anerkennung finden.

Ja, Victor Hugo ist der grösste Dichter Frankreichs, und, was viel sagen will, er könnte sogar in Deutschland unter den Dichtern erster Klasse eine Stelle einnehmen. Er hat Phantasie und Gemüt und dabei einen Mangel an Takt, wie er nie bei Franzosen, sondern nur bei uns Deutschen gefunden wird. Es fehlt seinem Geiste an Harmonie, und er ist voller geschmackloser Auswüchse wie Grabbe und Jean Paul. Es fehlt ihm das schöne Masshalten, welches wir bei den klassischen Schriftstellern bewundern. Seine Muse, trotz ihrer Herrlichkeit, ist mit einer gewissen deutschen Unbeholfenheit behaftet. Ich möchte dasselbe von seiner Muse behaupten, was man von den schönen Engländerinnen sagt: sie hat zwei linke Hände.

George Sand in Prosa und Alfred de Musset in Versen überragen in der That den so gepriesenen Victor Hugo, der mit seiner grauenhaft hartnäckigen, fast blödsinnigen Beharrlichkeit den Franzosen und endlich sich selber weis machte, das er der grösste Dichter Frankreichs sei. Ist dieses wirklich seine eigene fixe Idee? Jedenfalls ist es nicht die unsrige. Sonderbar! die Eigenschaft, die ihm so viel fehlt, ist eben diejenige, die bei den Franzosen am meisten gilt und zu ihren schönsten Eigentümlichkeiten gehört. Es ist dieses der Geschmack. Da sie den Geschmack bei allen französischen Schriftstellern antrafen, mochte der gänzliche Mangel desselben bei Victor Hugo ihnen vielleicht als eine Originalität erscheinen. Was wir bei ihm am unleidlichsten vermissen, ist das, was wir Deutsche Natur nennen: er ist gemacht, verlogen, und oft im selben Verse sucht die eine Hälfte die andere zu belügen; er ist durch und durch kalt, wie nach Aussagen der Hexen der Teufel ist, eiskalt sogar in seinen leidenschaftlichsten Ergüssen; seine Begeisterung ist nur eine Phantasmagorie, ein Kalkül ohne Liebe, oder vielmehr er liebt nur sich; er ist ein Egoist, und damit ich noch Schlimmeres sage, er ist ein Hugoist. Wir sehen hier mehr Härte als Kraft, eine freche eiserne Stirn und bei allem Reichtum der Phantasie und des Witzes dennoch die Unbeholfenheit eines Parvenüs oder eines Wilden, der sich durch Überladung und unpassende Anwendung von Schmuck und Edelsteinen lächerlich macht: kurz, barocke Barberei, gellende Dissonanz und die schauderhafteste Difformität! Es sagte jemand von dem Genius des Victor Hugo: „C'est un beau bossu". Das Wort

ist tiefsinniger, als diejenigen ahnen, welche Hugos Vortrefflichkeit rühmen.

Ich will hier nicht bloss darauf hindeuten, dass in seinen Romanzen und Dramen die Hauptthelden mit einem Höcker belastet sind, sondern dass er selbst im Geiste höckericht ist. Nach unserer modernen Identitätslehre ist es ein Naturgesetz, dass der inneren, der geistigen Signatur eines Menschen auch seine äussere, die körperliche Signatur entspricht — diese Idee trug ich noch im Kopfe, als ich nach Frankreich kam und ich gestand einst meinem Buchhändler Eugène Renduel,[19]) welcher auch der Verleger Hugos war, dass ich nach der Vorstellung, die ich mir von letzterem gemacht hatte, nicht wenig verwundert gewesen sei, in Herrn Hugo einen Mann zu finden, der nicht mit einem Höcker behaftet sei. „Ja, man kann ihm seine Difformität nicht ansehen,“ bemerkte Renduel zerstreut. „Wie,“ rief ich, „er ist also nicht ganz frei davon?“ „Nicht so ganz und gar,“ war die verlegene Antwort, und nach vielem Drängen gestand mir Freund Renduel, er habe eines Morgens Herrn Hugo in dem Momente überrascht, wo er das Hemd wechselte, und da habe er bemerkt, dass eine seiner Hüften, ich glaube die rechte, so misswüchsig hervortretend sei, wie man es bei Leuten findet, von denen das Volk zu sagen pflegt, sie hätten einen Buckel, nur wisse man nicht, wo er sitze. Das Volk in seiner scharfsinnigen Naivetät, nennt solche Leute auch verfehlte Bucklichte, falsche Buckelmenschen, so wie es die Albinos weisse Mohren nennt. Es ist bedeutsam, dass es eben der Verleger des Dichters war, dem jene Difformität nicht verborgen blieb. „Niemand ist ein Held vor seinem Kammerdiener,“ sagt das Sprüchwort, und vor seinem Verleger, dem lauernden Kammerdiener seines Geistes, wird auch der grösste Schriftsteller nicht immer als ein Heros erscheinen; sie sehen uns zu oft in unserm menschlichen Negligee. Jedenfalls ergötzte ich mich sehr an der Entdeckung Renduels, denn sie rettet die Idee meiner deutschen Philosophie, dass nämlich der Leib der sichtbare Geist ist und die geistigen Gebrechen auch in der Körperlichkeit sich offenbaren. Ich muss mich ausdrücklich gegen die irrige Annahme verwahren, als ob auch das Umgekehrte der Fall sein müsse, als ob der Leib eines Menschen ebenfalls immer sein sichtbarer Geist wäre und die äusserliche Missgestalt auch auf eine innere schliessen lasse. Nein, wir haben in verkrüppelten Hüllen sehr oft die gerade gewachsenen, schönen Seelen gefunden, was um so erklärlicher, da die körperlichen Difformitäten gewöhnlich durch irgend ein physisches Ereignis entstanden sind, und nicht selten auch eine Folge von Vernachlässigung oder Krankheit nach der Geburt. Die Difformität der Seele hingegen wird mit zur Welt gebracht, und so hat der französische Poet, an welchem alles falsch ist, auch einen falschen Buckel.

---

[19]) Vergl. hierzu: Betz, H. Heine et Eugène Renduel (Rev. d'Hist. littéraire de la France III, 3.)

3. Das Theater.

a) Das Schauspielertum; Das Théâtre-Français und die Romantik; die Tragödie; das Lustspiel.

Ich habe selbst früher bemerkt, dass das öffentliche Leben in Frankreich, das Repräsentativsystem und das politische Treiben, die besten schauspielerischen Talente der Franzosen absorbiert und deshalb auf dem eigentlichen Theater nur die Mediokritäten zu finden sind. Dieses gilt aber nur von den Männern, nicht von den Weibern; die französische Bühne ist reich an Schauspielerinnen vom höchsten Wert und die jetzige Generation überflügelt vielleicht die frühere. Grosse, ausserordentliche Talente bewundern wir, die sich hier um so zahlreicher entfalten konnten, da die Frauen durch eine ungerechte Gesetzgebung, durch die Usurpation der Männer, von allen politischen Ämtern und Würden ausgeschlossen sind und ihre Fähigkeiten nicht auf den Brettern des Palais Bourbon und des Luxembourg geltend machen können. Ihrem Drang nach Öffentlichkeit stehen nur die öffentlichen Häuser der Kunst und der Galanterie offen und sie werden entweder Aktricen oder Loretten, oder auch beides zugleich, denn hier in Frankreich sind diese zwei Gewerbe nicht so streng geschieden wie bei uns in Deutschland, wo die Komödianten oft zu den reputierlichsten Personen gehören und nicht selten sich durch bürgerlich gute Aufführung auszeichnen: sie sind bei uns nicht durch die öffentliche Meinung wie Parias ausgestossen aus der Gesellschaft und sie finden vielmehr in den Häusern des Adels, in den Soireen toleranter jüdischer Bankiers und sogar in einigen honetten bürgerlichen Familien eine zuvorkommende Aufnahme. Hier in Frankreich im Gegenteil, wo so viele Vorurteile ausgerottet sind, ist das Anathema der Kirche noch immer wirksam in bezug auf die Schauspieler; sie werden noch immer als Verworfene betrachtet und da die Menschen immer schlecht werden, wenn man sie schlecht behandelt, so bleiben mit wenigen Ausnahmen die Schauspieler hier im verjährten Zustande des glänzend schmutzigen Zigeunertums. Thalia und die Tugend schlafen hier selten in demselben Bette und sogar unsere berühmteste Melpomene steigt manchmal von ihrem Kothurn herunter, um ihn mit den liederlichen Pantöffelchen einer Philine zu vertauschen.

Alle schönen Schauspielerinnen haben hier ihren bestimmten Preis und die, welche um keinen bestimmten Preis zu haben, sind gewiss die teuersten. Die meisten jungen Schauspielerinnen werden von Verschwendern oder reichen Parvenus unterhalten. Die eigentlichen unterhaltenen Frauen, die sogenannten femmes entretenues, empfinden dagegen die gewaltigste Sucht, sich auf dem Theater zu zeigen, eine Sucht, worin Eitelkeit und Kalkül sich vereinigen, da sie dort am besten ihre Körperlichkeit zur Schau stellen, sich den vornehmen Lüstlingen bemerkbar machen und zugleich auch vom grössern Publikum bewundern lassen können. Diese Personen, die

man besonders auf den kleinen Theatern spielen sieht, erhalten gewöhnlich gar keine Gage, im Gegenteil, sie bezahlen noch monatlich den Direktoren eine bestimmte Summe für die Vergünstigung, dass sie auf ihrer Bühne sich produzieren können. Man weiss daher selten hier, wo die Actrice und die Kurtisane ihre Rolle wechseln, wo die Komödie aufhört und die liebe Natur wieder anfängt, wo der fünffüssige Jambus in die vierfüssige Unzucht übergeht.

Was das eigentliche *Spiel der französischen Schauspieler* betrifft, so überragen sie ihre Kollegen in allen Landen und zwar aus dem natürlichen Grunde, weil alle Franzosen geborene Komödianten sind. Das weiss sich in alle Lebensrollen so leicht hineinzustudieren und immer so vorteilhaft zu drapieren, dass es eine Freude ist anzusehen. Die Franzosen sind die Hofschauspieler des lieben Gottes, les comédiens ordinaires du bon Dieu, eine auserlesene Truppe, und die ganze französische Geschichte kommt mir manchmal vor wie eine grosse Komödie, die aber zum Besten der Menschheit aufgeführt wird. Im Leben wie in der Litteratur und den bildenden Künsten der Franzosen herrscht der Charakter des Theatralischen.

Das Théâtre Français besuchte ich sehr wenig; dieses Haus hat für mich etwas Ödes, Unerfreuliches. Hier spuken noch die Gespenster der alten Tragödie, mit Dolch und Giftbecher in den bleichen Händen; hier stäubt noch der Puder der klassischen Perücken. Dass man auf diesem klassischen Boden manchmal der modernen Romantik ihre tollen Spiele erlaubt, oder dass man den Anforderungen des älteren und des jüngeren Publikums durch eine Mischung des Klassischen und Romantischen entgegenkommt, dass man gleichsam ein tragisches Juste-milieu gebildet hat, das ist am unerträglichsten. Diese französischen Tragödiendichter sind emanzipierte Sklaven, die immer noch ein Stück der alten klassischen Kette mit sich herumschleppen; ein feines Ohr hört bei jedem ihrer Tritte noch immer ein Geklirre wie zur Zeit der Herrschaft Agamemnons und Talmas . . . .

Ein Zwitterstil und eine Geschmacksanarchie, wie sie jetzt im Théâtre Français vorwalten, ist greulich. Die meisten Novatoren neigen sich gar zu einem Naturalismus, der für die höhere Tragödie ebenso verwerflich ist, wie die hohle Nachahmung des klassischen Pathos. Sie kennen zur Genüge, lieber Lewald, das Natürlichkeitssystem, den Ifflandianismus, der einst in Deutschland grassierte und von Weimar aus, besonders durch den Einfluss von Schiller und Goethe, besiegt wurde. Ein solches Natürlichkeitssystem will sich auch hier ausbreiten und seine Anhänger eifern gegen metrische Form und gemessenen Vortrag. Wenn erstere nur in den Alexandrinern und letztere nur in dem Zittergegröhle der älteren Periode bestehen

soll, so hätten diese Leute recht und die schlichte Prosa und der nüchternste Gesellschaftston wären erspriesslicher für die Bühne. Aber die wahre Tragödie muss alsdann untergehen. Diese fordert Rhythmus der Sprache und eine von dem Gesellschaftston verschiedene Deklamation. Ich möchte dergleichen fast für alle dramatischen Erzeugnisse in Anspruch nehmen. Wenigstens sei die Bühne niemals eine banale Wiederholung des Lebens und sie zeige dasselbe in einer gewissen vornehmen Veredlung, die sich, wenn auch nicht im Wortmass und Vortrag, doch in dem Grundton, in der inneren Feierlichkeit eines Stückes, ausspricht. Denn das Theater ist eine andere Welt, die von der unsrigen geschieden ist wie die Scene vom Parterre.

Die Heldinnen der deutschen Tragödien sind fast immer Jungfrauen, in der *französischen Tragödie* sind es verheiratete Weiber und die komplizierteren Verhältnisse, die hier eintreten, eröffnen vielleicht einen freieren Spielraum für Handlung und Passion.

Es wird mir nie in den Sinn kommen, die französische Tragödie auf Kosten der Deutschen, oder umgekehrt, zu preisen. Die Litteratur und die Kunst jedes Landes sind bedingt von lokalen Bedürfnissen, die man bei ihrer Würdigung nicht unberücksichtigt lassen darf. Der Wert deutscher Tragödien, wie die von Goethe, Schiller, Kleist, Immermann, Grabbe, Oehlenschläger, Uhland, Grillparzer, Werner und dergleichen Grossdichtern, besteht mehr in der Poesie als in der Handlung und Passion. Aber wie köstlich auch die Poesie ist, so wirkt sie doch mehr auf den einsamen Leser als auf eine grosse Versammlung. Was im Theater auf die Masse des Publikums am hinreissendsten wirkt, ist eben Handlung und Passion und in diesen beiden exzellieren die französischen Trauerspieldichter. Die Franzosen sind schon von Natur aktiver und passionierter als wir und es ist schwer zu bestimmen: ob es die angeborene Aktivität ist, wodurch die Passion bei ihnen mehr als bei uns zur äusseren Erscheinung kommt, oder ob die angeborene Passion ihren Handlungen einen leidenschaftlicheren Charakter erteilt und ihr ganzes Leben dadurch dramatischer gestaltet als das unsrige, dessen stille Gewässer im Zwangsbette des Herkommens ruhig dahinfliessen und mehr Tiefe als Wellenschlag verraten. Genug, das Leben ist hier in Frankreich dramatischer und der Spiegel des Lebens, das Theater, zeigt hier im höchsten Grade Handlung und Passion.

Die Passion, wie sie sich in der französischen Tragödie gebärdet, jener unaufhörliche Sturm der Gefühle, jener beständige Donner und Blitz, jene ewige Gemütsbewegung, ist den Bedürfnissen des französischen Publikums ebenso sehr angemessen, wie es den Bedürfnissen eines deutschen Publikums angemessen ist, dass der Autor die tollen Ausbrüche der Leidenschaft erst langsam motiviert, dass er nachher stille Partieen eintreten lässt, damit sich das deutsche Gemüt wieder sanft erhole, dass er unserer Besinnung und der Ahnung

kleine Ruhestellen gewährt, dass wir bequem und ohne Übereilung gerührt werden.

Im deutschen Parterre sitzen friedliebende Staatsbürger und Regierungsbeamte, die dort ruhig ihr Sauerkraut verdauen möchten, und oben in den Logen sitzen blauäugige Töchter gebildeter Stände, schöne, blonde Seelen, die ihren Strickstrumpf oder sonst eine Handarbeit ins Theater mitgebracht haben und gelinde schwärmen wollen, ohne dass ihnen eine Masche fällt. Und alle Zuschauer besitzen jene deutsche Tugend, die uns angeboren oder wenigstens anerzogen wird, Geduld. Auch geht man bei uns ins Schauspiel, um das Spiel der Komödianten, oder, wie wir uns ausdrücken, die Leistungen der Künstler zu beurteilen, und letztere liefern allen Stoff der Unterhaltung, in unseren Salons und Journalen. Ein Franzose hingegen geht ins Theater, um das Stück zu sehen, um Emotionen zu empfangen; über das Dargestellte werden die Darsteller ganz vergessen, und wenig ist überhaupt von ihnen die Rede. Die Unruhe treibt den Franzosen ins Theater, und hier sucht er am wenigsten Ruhe. Liesse ihm der Autor nur einen Moment Ruhe, er wäre kapabel, Azor zu rufen, was auf Deutsch pfeifen heisst. Die Hauptaufgabe für den französischen Bühnendichter ist also, dass sein Publikum gar nicht zu sich selber, gar nicht zur Besinnung komme, dass Schlag auf Schlag die Emotionen herbeigeführt werden, dass Liebe, Hass, Eifersucht, Ehrgeiz, Stolz, Point d'honneur, kurz alle jene leidenschaftlichen Gefühle, die im wirklichen Leben der Franzosen sich schon tobsüchtig genug gebärden, auf den Brettern in noch wilderen Rasereien ausbrechen.

Aber um zu urteilen, ob in einem französischen Stück die Übertreibung der Leidenschaft zu gross ist, ob hier nicht alle Grenzen überschritten sind, dazu gehört die innigste Bekanntschaft mit dem französischen Leben selbst, das dem Dichter als Vorbild diente. Um französische Stücke einer gerechten Kritik zu unterwerfen, muss man sie mit französischen, nicht mit deutschem Massstabe messen. Die Leidenschaften, die uns, wenn wir in einem umfriedeten Winkel des geruhsamen Deutschlands ein französisches Stück sehen oder lesen, ganz übertrieben erscheinen, sind vielleicht dem wirklichen Leben hier treu nachgesprochen, und was uns im theatralischen Gewande so greuelhaft unnatürlich vorkommt, ereignet sich täglich und stündlich zu Paris in der bürgerlichsten Wirklichkeit. Nein, in Deutschland ist es unmöglich sich von dieser französischen Leidenschaft eine Vorstellung zu machen. Wir sehen ihre Handlungen, wir hören ihre Worte, aber diese Handlungen und Worte setzen uns zwar in Verwunderung, erregen in uns vielleicht eine ferne Ahnung, aber nimmermehr geben sie uns eine bestimmte Kenntnis der Gefühle, denen sie entsprossen.

Wer wissen will, was Brennen ist, muss die Hand ins Feuer halten; der Anblick eines Gebrannten ist nicht hinreichend und am ungenügendsten ist es, wenn wir über die Natur der Flamme nur

durch Hörensagen oder Bücher unterrichtet werden. Leute, die am Nordpol der Gesellschaft leben, haben keinen Begriff davon, wie leicht in dem heissen Klima der französischen Sozietät die Herzen sich entzünden oder gar während den Julitagen die Köpfe von den tollsten Sonnenstichen erhitzt sind! Hören wir, wie sie dort schreien, und sehen wir, wie sie Gesichter schneiden, wenn dergleichen Gluten ihnen Hirn und Herz versengen, so sind wir Deutschen schier verwundert, und schütteln die Köpfe und erklären alles für Unnatur oder gar Wahnsinn.

Wie wir Deutsche in den Werken französischer Dichter den unaufhörlichen Sturm und Drang der Passion nicht begreifen können, so unbegreiflich ist den Franzosen die stille Heimlichkeit, das ahnung- und erinnerungssüchtige Traumleben, das selbst in den leidenschaftlich bewegten Dichtungen der Deutschen beständig hervortritt. Menschen, die nur an den Tag denken, nur dem Tage die höchste Geltung anerkennen und ihn daher auch mit der erstaunlichsten Sicherheit handhaben, diese begreifen nicht die Gefühlsweise eines Volkes, das nur ein Gestern und ein Morgen, aber kein Heute hat, das sich der Vergangenheit beständig erinnert und die Zukunft beständig ahnet, aber die Gegenwart nimmermehr zu fassen weiss, in der Liebe wie in der Politik.

In den Tragödieen unsrer grossen deutschen Dichter spielt der Traum eine grosse Rolle, wovon französische Trauerspieldichter nicht die geringste Ahnung haben. Ahnungen haben sie überhaupt nicht. Was derart in neueren französischen Dichtungen zum Vorschein kommt, ist weder dem Naturell des Dichters noch des Publikums angemessen, ist nur den Deutschen nachempfunden, ja am Ende vielleicht nur armselig abgestohlen. Denn die Franzosen beginnen nicht bloss Gedankenplagiate, sie entwenden uns nicht bloss poetische Figuren und Bilder, Ideen und Ansichten, sondern sie stehlen uns auch Empfindungen, Stimmungen, Seelenzustände, sie begehen Gefühlsplagiate. Dieses gewahrt man namentlich, wenn einige von ihnen die Gemütsfaseleien der katholisch-romantischen Schule aus der Schlegelzeit jetzt nachheucheln.

Das sittliche Verhältnis oder vielmehr Missverhältnis zwischen Mann und Weib ist hier in Frankreich der Dünger, welcher den Boden *des Lustspiels* so kostbar befruchtet. Die Ehe oder vielmehr der Ehebruch ist der Mittelpunkt aller jener Lustspielraketen, die so brillant in die Höhe schiessen, aber eine melancholische Dunkelheit, wo nicht gar einen üblen Duft, zurücklassen.

. . . . Ist es wahr, dass wir Deutschen wirklich kein gutes Lustspiel produzieren können und auf ewig verdammt sind, dergleichen Dichtungen von den Franzosen zu borgen? . . . .

Nichts ist haltloser als die Gründe, womit man die Bejahung der oben aufgeworfenen Frage zu unterstützen pflegt. Man behauptet

z. B., die Deutschen besässen kein gutes Lustspiel, weil sie ein ernstes Volk seien, die Franzosen hingegen wären ein heiteres Volk. Im Gegenteil, ich fange an zu glauben, dass Lorenz Sterne recht hatte, wenn er behauptete: sie seien viel zu ernsthaft. Und damals, als Yorick seine „Sentimentale Reise nach Frankreich" schrieb, blühte dort noch die ganze Leichtfüssigkeit und parfümierte Fadaise des alten Regimes, und die Franzosen hatten im Nachdenken noch nicht durch die Guillotine und Napoleon die gehörigen Lektionen bekommen.

Nein sie sind nicht heiterer als wir; wir Deutsche haben für das Komische vielleicht mehr Sinn und Empfänglichkeit als die Franzosen, wir, das Volk des Humors. Dabei findet man in Deutschland für die Lachlust ergiebigere Stoffe, mehr wahrhaft lächerliche Charaktere als in Frankreich, wo die Persiflage der Gesellschaft jede ausserordentliche Lächerlichkeit im Keime erstickt, wo kein Originalnarr sich ungehindert entwickeln und ausbilden kann . . . .

Ich bemerkte, dass die Franzosen, bei denen das Lustspiel mehr als bei uns gedeiht, nicht eben ihrer politischen Freiheit diesen Vorteil beizumessen haben; es ist mir vielleicht erlaubt, etwas ausführlicher zu zeigen, wie es vielmehr der soziale Zustand ist, dem die Lustspieldichter in Frankreich ihre Suprematie verdanken.

Selten behandelt der französische Lustspieldichter das öffentliche Treiben des Volkes als Hauptstoff, er pflegt nur einzelne Momente desselben zu benutzen; auf diesem Boden pflückt er nur hier und da einige närrische Blumen, womit er den Spiegel umkränzt, aus dessen ironisch geschliffenen Facetten uns das häusliche Treiben der Franzosen entgegenlacht. Eine grössere Ausbeute findet der Lustspieldichter in den Kontrasten, die manche alte Institution mit den heutigen Sitten, und manche heutige Sitten mit der geheimen Denkweise des Volkes bildet, und endlich gar besonders ergiebig sind für ihn die Gegensätze, die so ergötzlich zum Vorschein kommen, wenn der edle Enthusiasmus, der bei den Franzosen so leicht auflodert und ebenfalls leicht erlischt, mit den positiven, industriellen Tendenzen des Tages in Kollision gerät. Wir stehen hier auf einem Boden, wo die grosse Despotin, die Revolution, seit fünfzig Jahren ihre Willkürherrschaft ausgeübt, hier niederreissend, dort schonend, aber überall rüttelnd an den Fundamenten des gesellschaftlichen Lebens: — und diese Gleichheitswut, die nicht das Niedrige erheben, sondern nur die Erhabenheiten abflachen konnte; dieser Zwist der Gegenwart mit der Vergangenheit, die sich wechselseitig verhöhnen, der Zank eines Wahnsinnigen mit einem Gespenste; dieser Umsturz aller Autoritäten, der geistigen sowohl als der materiellen; dieses Stolpern über die letzten Trümmer derselben; und dieser Blödsinn in ungeheuren Schicksalstunden, wo die Notwendigkeit einer Autorität fühlbar wird, und wo der Zerstörer vor seinem eigenen Werke erschrickt, aus Angst zu singen beginnt und endlich laut auflacht . . . .

Sehen Sie, das ist schrecklich, gewissermassen sogar entsetzlich, aber für das Lustspiel ist das ganz vortrefflich! . . . . .

Ich habe schon erwähnt, dass die Hauptmotive des französischen Lustspiels nicht dem öffentlichen, sondern dem häuslichen Zustande des Volkes entlehnt sind; und hier ist das Verhältnis zwischen Mann und Frau das ergiebigste Thema.. Wie in allen Lebensbezügen, so sind auch in der Familie der Franzosen alle Bande gelockert und alle Autoritäten niedergebrochen. Dass das väterliche Ansehen bei Sohn und Tochter vernichtet ist, ist leicht begreiflich, bedenkt man die korrosive Macht jenes Kritizismus, der aus der materialistischen Philosophie hervorging. Dieser Mangel an Pietät gebärdet sich noch weit greller in dem Verhältnis zwischen Mann und Weib, sowohl in den ehelichen als ausserehelichen Bündnissen, die hier einen Charakter gewinnen, der sie ganz besonders zum Lustspiele eignet. Hier ist der Originalschauplatz aller jener Geschlechtskriege, die uns in Deutschland nur aus schlechten Übersetzungen oder Bearbeitungen bekannt sind, und die ein Deutscher kaum als ein Polybius, aber nimmermehr als ein Cäsar beschreiben kann. Krieg, freilich, führen die beiden Gatten, wie überhaupt Mann und Weib, in allen Landen, aber dem schönen Geschlecht fehlt anderswo als in Frankreich die Freiheit der Bewegung, der Krieg muss versteckter geführt werden; er kann nicht äusserlich, dramatisch, zur Erscheinung kommen. Anderswo bringt es die Frau kaum zu einer kleinen Emeute, höchstens zu einer Insurrektion. Hier aber stehen sich beide Ehemächte mit gleichen Streitkräften gegenüber und liefern ihre entsetzlichsten Hausschlachten. Bei der Einförmigkeit des deutschen Lebens amüsiert ihr euch sehr im deutschen Schauspielhaus beim Anblick jener Feldzüge der beiden Geschlechter, wo eins das andere durch strategische Künste, geheimen Hinterhalt, nächtlichen Überfall, zweideutigen Waffenstillstand oder gar durch ewige Friedensschlüsse zu überlisten sucht. Ist man aber hier in Frankreich auf den Wahlplätzen selbst, wo dergleichen nicht blos zum Scheine, sondern auch in der Wirklichkeit aufgeführt wird, und trägt man ein deutsches Gemüt in der Brust, so schmilzt einem das Vergnügen bei dem besten französischen Lustspiel . . . .

---

b) George Sand und Alexandre Dumas (père).

Gestern Abend, nach langem Erwarten von Tag zu Tag, nach einem fast zweimonatlichen Hinzögern, wodurch die Neugier, aber auch die Geduld des Publikums überreizt wurde — endlich gestern Abend ward „Cosima“, das Drama von *George Sand,* im Théâtre Français aufgeführt. Man hat keinen Begriff davon, wie seit einigen Wochen alle Notabilitäten der Hauptstadt, alles, was hier hervorragt durch Rang, Geburt, Talent, Laster, Reichtum, kurz durch Auszeichnung jeder Art, sich Mühe gab, dieser Vorstellung beiwohnen zu

können. Der Ruhm des Autors ist so gross, dass die Schaulust aufs höchste gespannt war; aber nicht bloss die Schaulust, sondern noch ganz andere Interessen und Leidenschaften kamen ins Spiel. Man kannte im Voraus die Kabalen, die Intriguen, die Böswilligkeiten, die sich gegen das Stück verschworen und mit dem niedrigsten Metierneid gemeinschaftliche Sache machten. Der kühne Autor, der durch seine Romane bei der Aristokratie und bei dem Bürgerstand gleich grosses Missfallen erregte, sollte für seine „irreligiösen und immoralischen Grundsätze" bei Gelegenheit eines dramatischen Débuts öffentlich büssen; denn wie ich Ihnen dieser Tage schrieb, die französische Noblesse betrachtet die Religion als eine Abwehr gegen die herandrohenden Schrecknisse des Republikanismus und protegiert sie, um ihr Ansehen zu befördern und ihre Köpfe zu schützen, während die Bourgeoisie durch die antimatrimonialen Doktrinen eines George Sand ebenfalls ihre Köpfe bedroht sieht, nämlich bedroht durch einen gewissen Hornschmuck, den ein verheirateter Bürgergardist ebenso gern entbehrt, wie er gern mit dem Kreuze der Ehrenlegion geziert zu werden wünscht.

Der Autor hatte sehr gut seine missliche Stellung begriffen und in seinem Stück alles vermieden, was die adeligen Ritter der Religion und die bürgerlichen Schildknappen der Moral, die Legitimisten der Politik und der Ehe, in Harnisch bringen konnte; und der Vorfechter der sozialen Revolution, der in seinen Schriften das Wildeste wagte, hatte sich auf der Bühne die zahmsten Schranken gesetzt und sein nächster Zweck war, nicht auf dem Theater seine Prinzipien zu proklamieren, sondern vom Theater Besitz zu nehmen. Dass ihm dies gelingen könne, erregte aber eine grosse Furcht unter gewissen kleinen Leuten, denen die angedeuteten religiösen, politischen und moralischen Differenzen ganz fremd sind und die nur den gemeinsten Handwerksinteressen huldigen. Das sind die sogenannten Bühnendichter, die in Frankreich ebenso wie bei uns in Deutschland eine ganz abgesonderte Klasse bilden und wie mit der eigentlichen Litteratur selbst, so auch mit den ausgezeichneten Schriftstellern, deren die Nation sich rühmt, nichts gemein haben. Letztere, mit wenigen Ausnahmen, stehen dem Theater ganz fern, nur dass bei uns die grossen Schriftsteller mit vornehmer Geringschätzung sich eigenwillig von der Bretterwelt abwenden, während sie in Frankreich sich herzlich gern darauf produzieren möchten, aber durch die Machinationen der erwähnten Bühnendichter von diesem Terrain zurückgetrieben werden. Und im Grunde kann man es den kleinen Leuten nicht verdenken, dass sie sich gegen die Invasion der Grossen soviel als möglich wehren. Was wollt ihr bei uns, rufen sie, bleibt in eurer Litteratur und drängt euch nicht zu unseren Suppentöpfen! Für euch der Ruhm, für uns das Geld! Für euch die langen Artikel der Bewunderung, die Anerkenntnis der Geister, die höhere Kritik, die uns arme Schelme ganz ignoriert! Für euch der Lorbeer, für uns der Braten! Für euch der Rausch der Poesie, für uns der Schaum des

Champagners, den wir vergnüglich schlürfen in Gesellschaft des Chefs der Claqueure und der anständigsten Damen. Wir essen, trinken, werden applaudiert, ausgepfiffen und vergessen, während ihr in den Revuen beider Welten gefeiert werdet und der erhabensten Unsterblichkeit entgegen hungert!

In der That, das Theater gewährt jenen Bühnendichtern den glänzendsten Wohlstand; die meisten von ihnen werden reich, leben in Hülle und Fülle, statt dass die grössten Schriftsteller Frankreichs, ruiniert durch den belgischen Nachdruck und den bankerotten Zustand des Buchhandels, in trostloser Armut dahindarben. Was ist natürlicher, als dass sie manchmal nach den goldenen Früchten schmachten, die hinter den Lampen der Bretterwelt reifen und die Hand danach ausstrecken, wie jüngst Balzac that, dem solches Gelüst so schlecht bekam! Herrscht schon in Deutschland ein geheimes Schutz- und Trutzbündnis zwischen den Mittelmässigkeiten, die das Theater ausbeuten, so ist das in weit schnöderer Weise der Fall zu Paris, wo all' diese Misère zentralisiert ist. Und dabei sind hier die kleinen Leute so aktiv, so geschickt, so unermüdlich in ihren Kampf gegen die Grossen und ganz besonders gegen das Genie, das immer isoliert steht, auch etwas ungeschickt ist und, im Vertrauen gesagt, auch gar zu träumerisch träge ist.

Welche Aufnahme fand nun das Drama von George Sand, des grössten Schriftstellers, den das neue Frankreich hervorgebracht, des unheimlich einsamen Genius, der auch bei uns in Deutschland gewürdigt worden? War die Aufnahme eine entschieden schlechte oder eine zweifelhaft gute? Ehrlich gestanden, ich kann diese Frage nicht beantworten. Die Achtung vor dem grossen Namen lähmte vielleicht manches böse Vorhaben. Ich erwartete das Schlimmste. Alle Antagonisten des Autors hatten sich ein Rendezvous gegeben in dem ungeheuren Saale des Théâtre Français, der über zweitausend Personen fasst. Etwa einhundertundvierzig Billete hatte die Administration zur Verfügung des Autors gestellt, um sie an die Freunde zu verteilen; ich glaube aber, verzettelt durch weibliche Laune, sind davon nur wenige in die rechten, applaudierenden Hände geraten. Von einer organisierten Claque war gar nicht die Rede; der gewöhnliche Chef derselben hatte seine Dienste angeboten, fand aber kein Gehör bei dem stolzen Verfasser der „Lélia“. Die sogenannten Römer, die in der Mitte des Parterres unter dem grossen Leuchter so tapfer zu applaudieren pflegen, wenn ein Stück von Scribe oder Ancelot aufgeführt wird, waren gestern im Théâtre Français nicht sichtbar.

Alexander Dumas ist kein so grosser Dichter wie Victor Hugo, aber er besitzt Eigenschaften, womit er auf dem Theater weit mehr als dieser ausrichten kann. Ihm steht zu Gebote jener unmittelbare Ausdruck der Leidenschaft, welchen die Franzosen Verve nennen und dann ist er mehr Franzose als Hugo: er sympathisiert

mit allen Tugenden und Gebrechen, Tagesnöten und Unruhigkeiten seiner Landsleute, er ist enthusiastisch, aufbrausend, komödiantenhaft, edelmütig, leichtsinnig, grosssprecherisch, ein echter Sohn Frankreichs, der Gascogne von Europa. Er redet zu dem Herzen mit dem Herzen und wird verstanden und applaudiert. Sein Kopf ist ein Gasthof, wo manchmal gute Gedanken einkehren, die sich aber dort nicht länger als über Nacht aufhalten; sehr oft steht er leer. Keiner hat wie Dumas ein Talent für das Dramatische. Das Theater ist sein wahrer Beruf. Er ist ein geborener Bühnendichter und von Rechts wegen gehören ihm alle dramatischen Stoffe, er finde sie in der Natur oder in Schiller, Shakespeare und Calderon. Er entlockt ihnen neue Effekte, er schmelzt die alten Münzen um, damit sie wieder eine freudige Tagesgeltung gewinnen und wir sollten ihm sogar danken für seine Diebstähle an der Vergangenheit, denn er bereichert damit die Gegenwart. Eine ungerechte Kritik, ein unter betrübsamen Umständen ans Licht getretener Aufsatz im „Journal des Débats“, hat unserem armen Dichter bei der grossen unwissenden Menge sehr stark geschadet, indem vielen Scenen seiner Stücke die frappantesten Parallelstellen in ausländischen Tragödien nachgewiesen wurden. Aber nichts ist thörichter als dieser Vorwurf des Plagiats, es giebt in der Kunst kein sechstes Gebot, der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu seinen Werken findet und selbst ganze Säulen mit ausgemeisselten Kapitälern darf er sich zueignen, wenn nur der Tempel herrlich ist, den er damit stützt. Dieses hat Goethe sehr gut verstanden, und vor ihm sogar Shakespeare. Nichts ist thörichter als das Begehrnis, ein Dichter solle alle seine Stoffe aus sich selber herausschaffen; das sei Originalität. Ich erinnere mich einer Fabel, wo die Spinne mit der Biene spricht und ihr vorwirft, dass sie aus tausend Blumen das Material sammle, wovon sie ihren Wachsbau und den Honig dazu bereite: „ich aber“, setzte sie triumphierend hinzu, „ich ziehe mein ganzes Kunstgewebe in Originalfäden aus mir selber hervor.“

Wie ich eben erwähnte, der Aufsatz gegen Dumas im „Journal des Débats“ trat unter betrübsamen Umständen ans Licht; er war nämlich abgefasst von einem jener jungen Seïden, die blindlings den Befehlen Victor Hugos gehorchen und er ward gedruckt in einem Blatte, dessen Direktoren mit demselben aufs innigste befreundet sind. Hugo war grossartig genug, die Mitwissenschaft an dem Erscheinen dieses Artikels nicht abzuleugnen und er glaubte seinem alten Freunde Dumas, wie es in litterarischen Freundschaften üblich ist, zu rechter Zeit den zweckmässigen Todesstoss versetzt zu haben. In der That, über Dumas Renommee hing seitdem ein schwarzer Trauerflor und viele behaupteten, wenn man diesen Flor wegzöge, werde man gar nichts mehr dahinter erblicken. Aber seit der Aufführung eines Dramas wie „Edmund Kean“ ist Dumas Renommee aus ihrer dunklen Verhüllung wieder leuchtend hervorgetreten und er beurkundete damit aufs neue sein grosses dramatisches Talent.

Dieses Stück, welches sich gewiss auch die deutsche Bühne zugeeignet hat, ist mit einer Lebendigkeit aufgefasst und ausgeführt, wie ich noch nie gesehen; da ist ein Guss, eine Neuheit in den Mitteln, die sich wie von selbst darbieten, eine Fabel, deren Verwicklungen ganz natürlich auseinander entspringen, ein Gefühl, das aus dem Herzen kommt und zum Herzen spricht, kurz, eine Schöpfung. Mag Dumas auch in Äusserlichkeiten des Kostüms und des Lokales sich kleine Fehler zu schulden kommen lassen; in dem ganzen Gemälde herrscht nichtsdestoweniger eine erschütternde Wahrheit; er versetzte mich im Geiste wieder ganz zurück nach Altengland und den seligen Kean selber, den ich dort so oft sah, glaubte ich wieder leibhaftig vor mir zu sehen. Zu solcher Täuschung hat freilich auch der Schauspieler beigetragen, der die Rolle des Kean spielte, obgleich sein Äusseres, die imposante Gestalt von Frédéric Lemaître, so sehr verschieden war von der kleinen, untersetzten Figur des seligen Kean. . . . . . .

Wie Victor Hugo so hat auch Alex. Dumas dem Verständnis des Shakespeare in Frankreich mittelbar vorgearbeitet. Wenn jener durch Extravaganz im Hässlichen die Franzosen daran gewöhnte, im Drama nicht bloss die schöne Drapierung der Leidenschaft zu suchen, so bewirkte Dumas, dass seine Landsleute an dem natürlichen Ausdruck der Leidenschaft grosses Gefallen gewannen. Aber ihm galt die Leidenschaft als das Höchste und in seinen Dichtungen usurpierte sie den Platz der Poesie. Dadurch freilich wirkte er desto mehr auf der Bühne. Er gewöhnte das Publiknm in dieser Sphäre, in der Darstellung der Leidenschaften, an die grössten Kühnheiten des Shakespeare; und wer einmal an „Heinrich III. und Richard Darlington“ Gefallen fand, klagte nicht mehr über Geschmacklosigkeit im „Othello“ und „Richard III.“ Der Vorwurf des Plagiats, den man ihm einst anheften wollte, war ebenso thöricht wie ungerecht. Dumas hat freilich in seinen leidenschaftlichen Scenen hie und da etwas dem Shakespeare entlehnt, aber unser Schiller that dieses mit noch weit kühnerem Zugriff, ohne dadurch irgend einem Tadel zu verfallen.

---

5. Der Roman.

George Sand, Alex. Dumas (père), Balzac.

Wie männiglich bekannt, ist *George Sand* ein Pseudonym, der nom de guerre einer schönen Amazone. Bei der Wahl dieses Namens leitete sie keineswegs die Erinnerung an den unglückseligen „Sand“, den Meuchelmörder Kotzebues, des einzigen Lustspieldichters der Deutschen. Unsere Heldin wählte jenen Namen, weil er die erste Silbe von Sandau; so hiess nämlich ihr Liebhaber, der ein achtenswerter Schriftsteller, aber dennoch mit seinem ganzen Namen nicht so berühmt werden konnte, wie seine Geliebte mit der Hälfte des-

selben, die sie lachend mitnahm, als sie ihn verliess. Der wirkliche Name von George Sand ist Aurora Dudevant, wie ihr legitimer Gatte gehiessen, der kein Mythos ist, wie man glauben sollte, sondern ein leiblicher Edelmann aus der Provinz Berry und den ich selbst einmal das Vergnügen hatte mit eigenen Augen zu sehen. Ich sah ihn sogar bei seiner damals schon *de facto* geschiedenen Gattin in ihrer kleinen Wohnung auf dem Quai Voltaire und dass ich ihn eben dort sah, war an und für sich eine Merkwürdigkeit, ob welcher, wie Chamisso sagen würde, ich selbst mich für Geld sehen lassen könnte. Er trug ein nichtssagendes Philistergesicht und schien weder böse noch roh zu sein, doch begriff ich sehr leicht, dass diese feuchtkühle Tagtäglichkeit, dieser porzellanhafte Blick, diese monotonen, chinesischen Pagodenbewegungen für ein banales Weibzimmer sehr amüsant sein konnten, jedoch einem tieferen Frauengemüte auf die Länge sehr unheimlich werden und dasselbe endlich mit Schauder und Entsetzen bis zum Davonlaufen erfüllen mussten.

Der Familienname der Sand ist Dupin. Sie ist die Tochter eines Mannes von geringem Stande, dessen Mutter die berühmte, aber jetzt vergessene Tänzerin Dupin gewesen. Diese Dupin soll eine natürliche Tochter des Marschalls Moritz von Sachsen gewesen sein, welcher selber zu den vielen hundert Hurenkindern gehörte, die der Kurfürst August der Starke hinterliess. Die Mutter des Moritz von Sachsen war Aurora von Königsmark, und Aurora Dudevant, welche nach ihrer Ahnin genannt wurde, gab ihrem Sohne ebenfalls den Namen Moritz. Dieser und ihre Tochter, Solange geheissen und an den Bildhauer Clésinger vermählt, sind die zwei einzigen Kinder von George Sand. Sie war immer eine vortreffliche Mutter, und ich habe oft stundenlang dem französischen Sprachunterricht beigewohnt, den sie ihren Kindern erteilte und es ist schade, dass die sämtliche Académie française diesen Lektionen nicht beiwohnte, da sie gewiss davon viel profitieren konnte.

George Sand, die grösste Schriftstellerin, ist zugleich eine schöne Frau. Sie ist sogar eine ausgezeichnete Schönheit. Wie der Genius, der sich in ihren Werken ausspricht, ist ihr Gesicht eher schön als interessant zu nennen, das Interessante ist immer eine graziöse oder geistreiche Abweichung vom Typus des Schönen, und die Züge von George Sand tragen eben das Gepräge einer griechischen Regelmässigkeit. Der Schnitt derselben ist jedoch nicht schroff und wird gemildert durch die Sentimentalität, die darüber wie ein schmerzlicher Schleier ausgegossen. Die Stirn ist nicht hoch, und gescheitelt fällt bis zur Schulter das köstliche, kastanienbraune Lockenhaar. Ihre Augen sind etwas matt, wenigstens sind sie nicht glänzend, und ihr Feuer mag wohl durch viele Thränen erloschen oder in ihre Werke übergegangen sein, die ihre Flammenbrände über die ganze Welt verbreitet, manchen trostlosen Kerker erleuchtet, vielleicht aber auch manchen stillen Unschuldstempel verderblich entzündet haben. Der Autor von „Lelia“ hat stille sanfte Augen, die weder an Sodom noch

Gomorrha erinnern. Sie hat weder eine emanzipierte Adlernase noch ein witziges Stumpfnäschen; es ist eben eine ordinäre gerade Nase. Ihren Mund umspielt gewöhnlich ein gutmütiges Lächeln, es ist aber nicht sehr anziehend; die etwas hängende Unterlippe verrät ermüdete Sinnlichkeit. Das Kinn ist vollfleischig' aber doch schön gemessen. Auch ihre Schultern sind schön, ja prächtig. Ebenfalls die Arme und Hände, die sehr klein wie ihre Füsse. Die Reize des Busens mögen andere Zeitgenossen beschreiben; ich gestehe meine Inkompetenz. Ihr übriger Körperbau scheint etwas zu dick, wenigstens zu kurz zu sein. Nur der Kopf trägt den Stempel der Idealität, erinnert an die edelsten Überbleibsel der griechischen Kunst, und in dieser Beziehung konnnte immerhin einer unserer Freunde die schöne Frau mit der Marmorstatue der Venus von Milo vergleichen, die in den unteren Sälen des Louvre aufgestellt. Ja, George Sand ist schön wie die Venus von Milo; sie übertrifft diese sogar durch manche Eigenschaften; sie ist z. B. sehr viel jünger. Die Physiognomen, welche behaupten, das die Stimme des Menschen seinen Charakter am untrüglichsten ausspreche, würden sehr verlegen sein, wenn sie die ausserordentliche Innigkeit einer George Sand aus ihrer Stimme herauslauschen sollten. Letztere ist matt und welk ohne Metall, jedoch sanft und angenehm. Die Natürlichkeit ihres Sprechens verleiht ihr einigen Reiz. Von Gesangsbegabnis ist bei ihr keine Spur; George Sand singt höchstens mit der Bravour einer schönen Grisette, die noch nicht gefrühstückt hat, oder sonst nicht eben bei Stimme ist. Das Organ von George Sand ist ebensowenig glänzend wie das, was sie sagt. Sie hat durchaus nichts von dem sprudelnden Esprit ihrer Landsmänninnen, aber auch nichts von ihrer Geschwätzigkeit. Dieser Schweigsamkeit liegt aber weder Bescheidenheit noch sympathetisches Versenken in die Rede eines andern zum Grunde. Sie ist einsilbig vielmehr aus Hochmut, weil sie dich nicht wert hält, ihren Geist an dir zu vergeuden, oder gar aus Selbstsucht, weil sie das Beste deiner Rede in sich aufzunehmen trachtet, um es später in ihren Büchern zu verarbeiten. Dass George Sand aus Geiz im Gespräche nichts zu geben und immer etwas zu nehmen versteht, ist ein Zug, worauf mich Alfred de Musset einst aufmerksam machte. „Sie hat dadurch einen grossen Vorteil vor uns andern,“ sagte Musset, der in seiner Stellung als langjähriger Cavaliere servente jener Dame die beste Gelegenheit hatte, sie gründlich kennen zu lernen.

Nie sagt George Sand etwas Witziges, wie sie überhaupt eine der unwitzigsten Französinnen ist, die ich kenne. Mit einem liebenswürdigen oft sonderbaren Lächeln hört sie zu, wenn andere reden, und die fremden Gedanken, die sie in sich aufgenommen und verarbeitet hat, gehen aus dem Alambik ihres Geistes weit kostbarer hervor. Sie ist eine sehr feine Horcherin. Sie hört auch gerne auf den Rat ihrer Freunde. Bei ihrer unkanonischen Geistesrichtung hat sie, wie begreiflich, keinen Beichtvater; doch da die Weiber,

selbst die emanzipationssüchtigsten, immer eines männlichen Lenkers, einer männlichen Autorität bedürfen, so hat George Sand gleichsam einen litterarischen directeur de conscience, den philosophischen Kapuziner Pierre Leroux. Dieser wirkt leider sehr verderblich auf ihr Talent, denn er verleitet sie, sich in unklare Faseleien und halbausgebrütete Ideen einzulassen, statt sich der heitern Lust farbenreicher und bestimmter Gestaltungen hinzugeben, die Kunst der Kunst wegen übend. Mit weit weltlicheren Funktionen hatte George Sand unseren vielgeliebten Frédéric Chopin betraut. Dieser grosse Musiker und Pianist war während langer Zeit ihr Cavaliere servente; vor seinem Tode entliess sie ihn; sein Amt war freilich in der letzten Zeit eine Sinekure geworden . . . . .

. . . . . . Wir erleichtern uns die Beurteilung der Werke George Sands, indem wir sagen, dass sie den bestimmten Gegensatz zu denen des Victor Hugo bilden. Jener Autor hat alles, was diesem fehlt: George Sand hat Wahrheit, Natur, Geschmack, Schönheit und Begeisterung und alle diese Eigenschaften verbindet die strengste Harmonie. George Sands Genius hat die wohlgeründet schönsten Hüften, und alles, was sie fühlt und denkt, haucht Tiefsinn und Anmut. Ihr Stil ist eine Offenbarung von Wohllaut und Reinheit der Form. Was aber den Stoff ihrer Darstellungen betrifft, ihre Sujets, die nicht selten schlechte Sujets genannt werden dürften, so enthalte ich mich hier jeder Bemerkung, und ich überlasse dieses Thema ihren Feinden . . . . .

Da wir in Heines Werken keine Stelle vorfanden, die des Dichters grosse und aufrichtige Freude an den Romanen Alex. Dumas', seines bestgeliebten Freundes in Frankreich, bekundet, so sei uns gestattet, diese Lücke durch die Wiedergabe eines französischen Briefes auszufüllen, den Heine dem Autor der „Trois Mousquetaires“ am 28. März 1854 vom Krankenlager aus schrieb.

. . . . . . Depuis six ans, je suis alité: dans le fort de la maladie, quand j'endurais les plus grandes tortures, ma femme me lisait vos romans, et c'était la seule chose capable de me faire oublier mes douleurs.

Aussi, je les ai dévorés tous, et, pendant cette lecture, je m'écriais parfois: „Quel ingénieux poëte que ce grand garçon appelé Alexandre Dumas!“

Certes, après Cervantes et madame Schariar, plus connue sous le nom de la sultane Scheherazade, vous êtes le plus amusant conteur que je connaisse.

Quelle facilité! quelle désinvolture! et quel bon enfant vous êtes! En vérité, je ne vous sais qu'un seul défaut: c'est la modestie. Vous êtes trop modeste.

Mon Dieu! ceux qui vous accusent de vanterie et de rodomontades ne se doutent pas de la grandeur de votre talent. Ils ne voient que la vanité. Eh bien, je prétends, moi, que, de quelque haute taille que soit la vôtre, et quelques soubresauts élevés qu'elle fasse, elle ne saurait atteindre les genoux, que dis-je! pas même les mollets de votre admirable talent. Encensez-vous tant que vous voudrez, prodiguez-vous à vous-même les louanges les plus hyperboliques, donnez-vous-en à cœur joie, et je vous défie de vous préconiser autant que vous le méritez pour vos merveilleuses productions.

Vos merveilleuses productions! „Oui, c'est bien vrai!" s'écrie en ce moment madame Heine, qui écoute la dictée de cette lettre; et la perruche qu'elle tient sur la main, s'évertue à répéter: „Oui, oui, oui, oui, oui!"

Vous voyez, cher ami, que, chez nous, tout le monde est d'accord pour vous admirer. — A vous de cœur.

Noch mehr zu bedauern ist es, dass uns Heine so gut wie nichts von Balzac berichtet, auf den er bekanntlich hohe Stücke hielt.

Nach Shakespeare, der uns in der Kleopatra, die ich einst eine „reine entretenue" genannt habe, ein tiefsinniges Beispiel solcher Frauengestalten aufgezeichnet hat, ist gewiss unser Freund *Honoré de Balzac*, derjenige, der sie mit der grössten Treue geschildert. Er beschreibt sie, wie ein Naturforscher irgend eine Tierart oder ein Pathologe eine Krankheit beschreibt, ohne moralisierenden Zweck, ohne Vorliebe noch Abscheu. Es ist ihm gewiss nie eingefallen, solche Phänomena zu verschönern oder gar zu rehabilitieren, was die Kunst ebenso sehr verböte als die Sittlichkeit.

---

6. Philosophen, Historiker, Vermittler der deutschen Kultur.

a) Victor Cousin, Pierre Leroux und Charles de Rémusat.

Die Grösse des Herrn *Cousin* tritt um so greller ins Licht, wenn man sieht, dass er die deutsche Philosophie erlernt hat, ohne die Sprache zu verstehen, worin sie gelehrt wird. Dieser Genius, wie überragt er dadurch uns gewöhnliche Menschen, die wir nur mit grosser Mühe diese Philosophie verstehen, obgleich wir mit der deutschen Sprache von Kind auf ganz vertraut sind! Das Wesen eines solchen Genius wird uns immer unerklärlich bleiben; das sind jene intuitive Naturen, denen Kant das spontaneische Begreifen der Dinge in ihrer Totalität zuschreibt, im Gegensatz zu uns gewöhnlichen analytischen Naturen, die wir erst durch ein Nacheinander und durch Kombination der Einzelteile die Dinge zu begreifen wissen. Kant scheint schon geahnt zn haben, dass einst ein solcher Mann erscheinen werde, der sogar seine „Kritik der reinen Vernunft" durch blosse intuitive Anschauung verstehen wird, ohne diskursiv analytisch

Deutsch gelernt zu haben. Vielleicht aber sind die Franzosen überhaupt glücklicher organisiert wie wir Deutschen und ich habe bemerkt, dass man ihnen von einer Doktrin, von einer gelehrten Untersuchung, von einer wissenschaftlichen Ansicht nur ein Weniges zu sagen braucht und dieses Wenige wissen sie so vortrefflich in ihrem Geiste zu kombinieren und zu verarbeiten, dass sie alsdann die Sache noch weit besser verstehen wie wir selber und uns über unser eigenes Wissen belehren können. Es will mich manchmal bedünken, als seien die Köpfe der Franzosen, ebenso wie ihre Kaffeehäuser, inwendig mit lauter Spiegeln versehen, so dass jede Idee, die ihnen in den Kopf gelangt, sich dort unzähligemal reflektiert: eine optisehe Einrichtung, wodurch sogar die engsten und dürftigsten Köpfe sehr weit und strahlend erscheinen. Diese brillanten Köpfe, ebenso wie die glänzenden Kaffeehäuser, pflegen einen armen Deutschen, wenn er zuerst nach Paris kommt, sehr zu blenden . . . . .

. . . . . . *Über eine Sitzung der „Académie des sciences morales et politiques“ (Mai 1841) berichtend, einer Sektion des Institut, die, wie er sich ausdrückt* „zum Unterschied von den übrigen Sektionen, die von geisterhafter Ohnmacht zeugen, den Charakter der Frische und Kraft tragen, *erwähnt Heine, rühmend des präsidierenden Cousin, der* „mit jenem mutigen Feuer sprach, das manchmal nicht sehr wärmt, aber immer leuchtet.“ *Von seiner Rede heisst es weiter unten*: „Sie atmet einen Freiheitssinn, den wir immer mit Freude bei ihm anerkennen werden.“ *Der berühmte französische Philosoph war lange die Zielscheibe von Heines Spott. Im Grunde aber wusste er die Bedeutung dieses beredten Vermittlers des deutschen Gedankens sehr wohl anzuerkennen. So schreibt er z. B. als Cousin von zwei entgegengesetzten Seiten angegriffen wurde (als Unterrichtsminister im Ministerium Thiers von 1840), nämlich von der „römisch-katholisch-apostolischen Klerisei“ und von den „Sansculotten des Gedanken“, brave Herzen, schwache Köpfe, mit Pierre Leroux an ihrer Spitze*:

In diesem Kampfe sind alle unsere Siegeswünsche für Cousin; denn wenn auch die Bevorrechtung der Universität ihre Übelstände hat, so verhindert sie doch, dass der ganze Unterricht in die Hände jener Leute fällt, die immer mit unerbittlicher Grausamkeit die Männer der Wissenschaft und des Fortschritts verfolgten und solange Cousin in der Sorbonne wohnt, wird wenigstens dort nicht wie ehemals der Scheiterhaufen als letzes Argument, als ultima ratio in der Tagespolemik angewendet werden. Ja, er wohnt dort als Gonfaloniere der Gedankenfreiheit und das Banner derselben weht über dem sonst so verrufenen Obskurantenneste der Sorbonne . . . . .

Aber: „Obgleich Cousin ein geborener Dialektiker ist, obgleich er zugleich für Form die grösste Begabnis besitzt, obgleich er bei seiner philosophischen Spezialität auch noch von grossem Kunstsinn unterstützt wird, so ist er doch noch sehr weit davon entfernt, die deutsche Philosophie so gründlich tief in ihrem Wesen zu erfassen,

dass er ihre Systeme in einer klaren, allgemeinverständlichen Sprache formulieren könnte, wie es nötig wäre für Franzosen, die nicht wie wir die Geduld besitzen, ein abstraktes Idiom zu studieren."

„Einer der grössten Philosophen der Franzosen ist unstreitig *Pierre Leroux* und dieser gestand mir vor sechs Jahen: erst aus der „Allemagne" von Henri Heine habe er die Einsicht gewonnen, dass die deutsche Philosophie nicht so mystisch und religiös sei, wie man das französische Publikum glauben machte . . . .

. . . . Victor Cousin ist ein Philosoph in der ganzen deutschen Bedeutung des Wortes. Pierre Leroux ist es nur im Sinne der Franzosen, die unter Philosophie vielmehr allgemeine Untersuchungen über gesellschaftliche Fragen verstehen. In der That, Victor Cousin ist ein deutscher Philosoph, der sich mehr mit dem menschlichen Geiste als mit den Bedürfnissen der Menschheit beschäftigt, und durch das Nachdenken über das grosse Ego in einen gewissen Egoismus geraten. Die Liebhaberei für den Gedanken an und für sich absorbierte bei ihm alle Seelenkräfte, aber der Gedanke selbst interessierte ihn zunächst wegen der schönen Form und in der Metaphysik ergötzte ihn am Ende nur die Dialektik: von dem Übersetzer des Plato könnte man, das banale Wort umkehrend, gewissermassen behaupten, er liebe den Plato mehr als die Wahrheit. Hier unterscheidet sich Cousin von den deutschen Philosophen: wie den letzteren, ist auch ihm das Denken letzter Zweck des Denkens, aber zu solcher philosophischer Absichtslosigkeit gesellt sich bei ihm auch ein gewisser artistischer Indifferentismus. Wie sehr muss nun dieser Mann einem Pierre Leroux verhasst sein, der weit mehr ein Freund der Menschen als der Gedanken ist, dessen Gedanken alle einen Hintergedanken haben, nämlich das Interesse der Menschheit und der als geborener Ikonoklast keinen Sinn hat für künstlerische Freude an der Form.

. . . . . .

. . . . Der leidenschaftliche Grimm, die Berserkerwut des Leroux gegen Victor Cousin ist ein Ergebnis der Geistesdifferenz dieser beiden Männer. Es sind Naturen, die sich notwendigerweise abstossen. Nur in der Ohnmacht kommen sie einander wieder nahe und die gleiche Schwäche der Fundamente verleiht den entgegengesetzten Doktrinen eine gewisse Ähnlichkeit. Der Eklektizismus von Cousin ist eine feindrähtige Hängebrücke zwischen dem schottisch plumpen Empirismus und der deutsch abstrakten Idealität, eine Brücke, die höchstens dem leichtfüssigen Bedürfnisse einiger Spaziergänger genügen mag, aber kläglich einbrechen würde, wollte die Menschheit mit ihrem schweren Herzensgepäcke und ihren trampelnden Schlachtrossen darüber hinmarschieren.

Leroux ist ein Pontifex Maximus in einem höhern aber noch weit unpraktischern Stile, er will eine kolossale Brücke bauen, die, aus einem einzigen Bogen bestehend, auf zwei Pfeilern ruhen soll,

wovon der eine aus dem materialistischen Granit des vorigen Jahrhunderts, der andere aus dem geträumten Mondschein der Zukunft verfertigt worden, und diesem zweiten Pfeiler giebt er zur Basis irgend einen noch unentdeckten Stern in der Milchstrasse. Sobald dieses Riesenwerk fertig sein wird, wollen wir darüber referieren. Bis jetzt lässt sich von dem eigentlichen System des Leroux nichts Bestimmtes sagen, er giebt bis jetzt nur Materialien, zerstreute Bausteine. Auch fehlt es ihm durchaus an Methode, ein Mangel, der den Franzosen eigentümlich ist, mit wenigen Ausnahmen, worunter besonders *Charles de Rémusat* genannt werden muss, der in seinen „Essais de Philosophie“ (ein kostbares Meisterbuch!) die Bedeutung der Methode begriffen und für ihre Anwendung ein grosses Talent offenbart hat. Leroux ist gewiss ein grösserer Produzent im Denken, aber es fehlt ihm hier, wie gesagt, die Methode. Er hat bloss die Ideen und in dieser Hinsicht ist ihm eine gewisse Ähnlichkeit mit Joseph Schelling nicht abzusprechen, nur dass alle seine Ideen das befreiende Heil der Menschheit betreffen und er, weit entfernt, die alte Religion mit der Philosophie zu flicken, vielmehr die Philosophie mit dem Gewande einer neuen Religion beschenkt. Unter den deutschen Philosophen ist es Krause, mit dem Leroux die meiste Verwandschaft hat. Sein Gott ist ebenfalls nicht ausserweltlich, sondern er ist ein Insasse dieser Welt, behält aber dennoch eine gewisse Persönlichkeit, die ihn sehr gut kleidet. An der Immortalité de l'âme kaut Leroux beständig, ohne davon satt zu werden; es ist dies nichts als ein perfektioniertes Wiederkäuen der ältern Perfektibilitätslehre. Weil er sich gut aufgeführt in diesem Leben, hofft Leroux, dass er in einer spätern Existenz zu noch grösserer Vollkommenheit gedeihen werde; Gott stehe alsdann dem Cousin bei, wenn derselbe nicht unterdessen ebenfalls Fortschritte gemacht hat! . . . . .

Leroux ist ein Kind des Volks, war in seiner Jugend Buchdrucker und er trägt noch heute in seiner äussern Erscheinung die Spuren des Proletariats. Wahrscheinlich mit Absicht hat er den gewöhnlichen Firnis verschmäht und wenn er irgend einer Koketterie fähig ist, so besteht diese vielleicht in dem hartnäckigen Beharren bei der rohen Ursprünglichkeit. Es giebt Menschen, welche nie Handschuhe tragen, weil sie kleine, weisse Hände haben, woran man die höhere Rasse erkennt. Pierre Leroux trägt ebenfalls keine Handschuhe, aber sicherlich aus ganz andern Gründen. Er ist ein ascetischer Entsagungsmensch, dem Luxus und jedem Sinnenreiz abhold und die Natur hat ihm die Tugend erleichtert. Wir wollen aber den Adel seiner Gesinnung, den Eifer, womit er dem Gedanken alle niederen Interessen opferte, überhaupt seine hohe Uneigennützigkeit als nicht minder verdienstlich anerkennen, und noch weniger wollen wir den rohen Diamanten deswegen herabsetzen, weil er keine glänzende Geschliffenheit besitzt und sogar in trübes Blei gefasst ist. — Pierre Leroux ist ein Mann und mit der Männlichkeit des Charakters verbindet er, was selten ist, einen Geist, der sich zu den höchsten

Spekulationen emporschwingt und ein Herz, welches sich versenken kann in die Abgründe des Volksschmerzes. Er ist nicht bloss ein denkender, sondern auch ein fühlender Philosoph und sein ganzes Leben und Streben ist der Verbesserung des moralischen und materiellen Zustandes der untern Klasse gewidmet.

---

b) Augustin Thierry, Louis Blanc, François Aug. Mignet.

Man könnte *Thierry* mit Merlin vergleichen. Er liegt wie lebendig begraben, der Leib existiert nicht mehr, nur die Stimme ist geblieben. — Der Historiker ist immer ein Merlin, er ist die Stimme einer begrabenen Zeit, man befragt ihn, und er giebt Antwort, der rückwärts schauende Prophet. —

Ein anderer Name, den ich neben dem meinigen erblickte *(nämlich in der Pensionsliste, welche die Revue rétrospective veröffentlicht hatte)* und der mich mit Rührung und Ehrfurcht erfüllte, war der meines Freundes und Schicksalsgenossen, des ebenso glorreichen wie unglücklichen Aug. Thierry, des grössten Geschichtsschreibers unserer Zeit. —

. . . . Herr *Louis Blanc*, ist noch ein junger Mann *(Bericht vom Nov. 1840)*, höchstens einige 30 Jahre alt, obgleich er seinem Äussern nach wie ein kleiner Junge von dreizehn Jahren aussieht. In der That, seine überaus winzige Gestalt, sein rotbackiges, bartloses Gesichtchen und auch seine weichlich zarte, noch nicht zum Durchbruch gekommene Stimme geben ihm das Ansehen eines allerliebsten Bübchens, das eben der dritten Schulklasse entsprungen und seinen ersten schwarzen Frack trägt, und doch ist er eine Notabilität der republikanischen Partei, und in seinem Räsonnement herrscht eine Mässigung, wie man sie nur bei Greisen findet. — Seine Physiognomie, namentlich die munteren Äuglein, deuten auf südfranzösischen Ursprung. Louis Blanc ist geboren in Madrid, von französischen Eltern. Seine Mutter ist Corsicanerin und zwar eine Pozzo di Borgo. Er ward erzogen in Rodez. Ich weiss nicht, wie lange er schon in Paris verweilt, aber bereits vor 6 Jahren traf ich ihn hier als Redakteur eines republikanischen Journals, „Le Monde“ geheissen und seitdem stiftete er auch die „Revue du Progrès“, das bedeutendste Organ des Republikanismus. . . .

Louis Blancs Mutter und seine ganze mütterliche Familie lebt noch in Corsica. Doch das ist die leibliche Sippschaft, die des Blutes. Dem Geiste nach ist Louis Blanc zunächst verwandt mit Jean Jacques Rousseau, dessen Schriften der Ausgangspunkt seiner ganzen Denk- und Schreibweise. Seine warme, nette, wahrheitliche Prosa erinnert an jenen ersten Kirchenvater der Revolution. „L'organisation du travail“ ist eine Schrift von Louis Blanc, die

bereits vor einiger Zeit die Aufmerksamkeit auf ihn lenkte. Wenn auch nicht gründliches Wissen, doch eine glühende Sympathie für die Leiden des Volkes zeigt sich in jeder Zeile dieses kleinen Opus, und es bekundet sich darin zu gleicher Zeit jene Vorliebe für unbeschränkte Herrscherei, jene gründliche Abneigung gegen genialen Personalismus, wodurch sich Louis Blanc von einigen seiner republikanischen Genossen, z. B. von dem geistreichen Pyat, auffallend unterscheidet.

Diese Abweichung hat vor einiger Zeit fast ein Zerwürfnis hervorgebracht, als Louis Blanc nicht die absolute Pressfreiheit anerkennen wollte, die von jenen Republikanern in Anspruch genommen wird. Hier zeigte es sich ganz klar, dass diese letzteren die Freiheit nur der Freiheit wegen lieben, Louis Blanc aber dieselbe vielmehr als ein Mittel zur Beförderung philantropischer Zwecke betrachtet, so dass ihm auf diesem Standpunkte die gouvernementale Autorität, ohne welche keine Regierung das Heil des Volkes fördern könne, weit mehr gilt als alle Befugnisse und Berechtigungen der individuellen Kraft und Grösse.

Ja, vielleicht schon wegen seiner Taille ist ihm jede grosse Persönlichkeit zuwider, und er schielt an sie hinauf mit jenem Misstrauen, das er mit einem andern Schüler Rosseaus, dem seligen Maximilian Robespierre, gemein hat. Ich glaube, der Knirps möchte jeden Kopf abschlagen lassen, der das vorgeschriebene Rekrutenmass überragt, versteht sich im Interesse des öffentlichen Heils, der allgemeinen Gleichheit, des sozialen Volksglücks! Er selbst ist mässig, scheint dem eignen kleinen Körper keine Genüsse zu gönnen, und er will daher im Staate allgemeine Küchengleichheit einführen, wo für uns alle dieselbe spartanische schwarze Suppe gekocht werden soll, und was noch schrecklicher auch dieselbe Portion bekäme, deren sich Bruder Zwerg zu erfreuen hätte. Nein, dafür dank' ich, neuer Lykurg! Es ist wahr, wir sind alle Brüder, aber ich bin der grosse Bruder, und ihr seid die kleinen Brüder und mir gebührt eine bedeutendere Portion. Louis Blanc ist ein spasshaftes Kompositum von Lilliputaner und Spartaner. Jedenfalls traue ich ihm eine grosse Zukunft zu und er wird eine Rolle spielen, wenn auch eine kurze. Er ist dazu gemacht, der grosse Mann der Kleinen zu sein, die einen solchen mit Leichtigkeit auf ihren Schultern zu tragen vermögen, während Menschen von kollossalem Zuschnitt, ich möchte fast sagen Geister von starker Korpulenz, ihnen eine zu schwere Last sein möchten.

Von seinem Freunde François Mignet, der als Secrétaire perpétuel eine Gedächtnisrede auf den verstorbenen Juristen und das einstige Conventmitglied Merlin de Douai in der Académie des Sciences zu halten hatte, (Mai 1841) berichtet Heine: Er

sprach so blühend schön, wie er selbst aussieht, *und fährt weiter unten fort:*

Was mich betrifft, so fesselte mich diesmal der Gegenstand der Mignetschen Rede ganz ausschliesslich, denn der berühmte Geschichtsschreiber der Revolution sprach wieder über einen .der wichtigsten Führer der grossen Bewegung, welche das bürgerliche Leben der Franzosen umgestaltet, und jedes Wort war hier ein Resultat interessanter Forschung. Ja, das war die Stimme des Geschichtsschreibers, des wirklichen Chefs von Klios Archiven, und es schien, als hielt er in den Händen jene ewigen Tabletten, worin die strenge Göttin bereits ihre Urteilssprüche eingezeichnet. Nur in der Wahl der Ausdrücke und in der mildernden Betonung bekundete sich manchmal die traditionelle Lobpflicht des Akademikers. Und dann ist Mignet auch Staatsmann und mit kluger Scheu mussten die Tagesverhältnisse berücksichtigt werden bei der Besprechung der jüngsten Vergangenheit. Es ist eine bedenkliche Aufgabe, den überstandenen Sturm zu beschreiben, während wir noch nicht in den Hafen gelangt sind. Das französische Staatsschiff ist vielleicht noch nicht so wohl geborgen, wie der gute Mignet meint. Unfern vom Redner, auf einer der Bänke mir gegenüber, sah ich Herrn Thiers, und sein Lächeln war für mich sehr bedeutungsvoll bei denjenigen Stellen, wo Mignet mit allzugrosser Behagnis von der definitiven Begründung der modernen Zustände sprach: so lächelt Äolus, wenn Daphnis am windstillen Ufer des Meeres die Flöte bläst.

In Heines Brief über eine andere Sitzung der Akademie (Mai 1842), in der Mignet das Leben und das Wirken des verstorbenen philosophischen Schriftstellers Destutt de Tracy geschildert, heisst es: Wie in allen seinen Erzeugnissen, beurkundete Mignet auch hier sein schönes, grosses Darstellungstalent, seine bewunderungswürdige Kunst des Auffassens aller charakteristischen Zeitmomente und Lebensverhältnisse, seine heitere klare Verständlichkeit.

Etwas satyrisch gefärbt ist die Schilderung einer dritten Versammlung der Akademie, in der Mignet sprach. Unschwer lässt sich eine kleine persönliche Verstimmung des Autors herauslesen:

. . . . Mignet ist noch jung, oder, was noch besser, er ist der Typus der Jugendlichkeit selbst, er bleibt verschont von der Hand der Zeit, die uns andern die Haare weiss färbt, wo nicht gar ausrauft und die Stirne so hässlich faltet: der schöne Mignet trägt noch seine goldlockichte Frisur wie vor zwölf Jahren und sein Antlitz ist noch immer blühend wie das der Olympier. Sobald der Perpetuelle auf die Rednerbühne getreten, nimmt er seine Lorgnette und beäugelt das Publikum.

„Er zählt die Häupter seiner Lieben,
Und sieh, es fehlt kein teures Haupt.“

Hierauf betrachtet er auch die um ihn her sitzenden Kollegen und wenn ich boshaft wäre, würde ich seinen Blick ganz eigen kommentieren. Er kommt mir in solchen Momenten immer vor wie ein Hirt, der seine Herde mustert. Sie gehören ihm ja alle, ihm dem Perpetuellen, der sie alle überleben und sie früh oder spät in seinen Précis historiques sezieren und einbalsamieren wird.

In der heurigen Sitzung *(Juni 1843)* war der verstorbene Daunou der Gegenstand, den Mignet behandelte . . . .

Trotz dem scheinlosen Leben des Mannes wusste Mignet doch Interesse für diesen stillen Helden zu erregen und da dieser das höchste Lob verdiente, konnte es ihm auch in reichem Masse gezollt werden. Aber wäre auch Daunou keineswegs ein so rühmenswerter Mensch gewesen, hätte er gar zu jenen charakterlosen Fröschen gehört, deren so mancher im Sumpf (Marais) des Konventes sass und schweigsam fortlebte, während die Bessern sich um den Kopf sprachen, ja, er hätte sogar ein Lump sein können, so würde ihn dennoch der Weihrauchkessel des offiziellen Lobes sattsam eingequalmt haben. Obgleich Mignet seine Reden Précis historiques nennt, so sind sie doch noch immer die alten Eloges und es sind noch dieselben Komplimente aus der Zeit Ludwig XIV., nur dass sie jetzt nicht mehr in gepuderten Allongeperücken stecken, sondern sehr modern frisiert sind. Und der jetzige Secrétaire perpétuel der Akademie ist einer der grössten Friseure unserer Zeit und besitzt den rechten Schick für dieses edle Gewerbe. Selbst wenn an einem Menschen kein einziges gutes Haar ist, weiss er ihm doch einige Löckchen des Lobes anzukräuseln und den Kahlkopf unter dem Toupet der Phrase zu verbergen. Wie glücklich sind doch diese französischen Akademiker! Da sitzen sie im süssesten Seelenfrieden auf ihren sichern Bänken und sie können ruhig sterben, denn sie wissen, wie bedenklich auch ihre Handlungen gewesen, so wird sie doch der gute Mignet nach ihrem Tode rühmen und preisen. Unter den Palmen seines Wortes, die ewig grün, wie die seiner Uniform, eingelullt von dem Geplätscher der oratorischen Antithesen lagern sie hier in der Akademie wie in einer kühlen Oase. Die Karawane der Menschheit aber schreitet an ihnen zuweilen vorüber, ohne dass sie es merkten oder etwas anders vernahmen als das Geklingel der Kameele.

---

c. Guizot, Michelet, Quinet und das französische Germanophilentum.

In Guizot, den er einmal einen „fast deutschen Pedanten“ *nannte, sieht Heine den einzigen französischen Kritiker, dem es gelungen den Geist der Shakespeareschen Komödien aufzufassen:* Gutzkow sagt, der Elefant sei der Doktrinär unter den Tieren. Und ein solcher verständiger und sehr schwerfälliger Elefant hat das Wesen der Shakespeareschen Komödie am scharfsinnigsten aufgefasst.

Ja, man sollte es kaum glauben, es ist Herr Guizot, welcher über jene graziösen und mutwilligsten Luftgebilde der modernen Muse das Beste geschrieben hat . . . .

. . . . Guizot ist kein Engländer, sondern ein Schotte, er ist Puritaner aber für sich weil's sein Naturell. Da er aber die entgegengesetztesten Naturen begreift, ist er tolerant selbst gegen die Frivolität.

Die hervorragendste Eigenschaft ist sein Stolz: Wenn er in den Himmel zum lieben Gott kommt, wird er diesen ein Kompliment darüber machen, dass er ihn so gut erschaffen.

Dieser *Michelet* — . . . der weiche, mondscheinsanfte . . . — ist ein geborener Spiritualist, niemand hegt einen tieferen Abscheu vor der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, vor dem Materialismus, vor der Frivolität, vor jenen Voltairianern, deren Name noch immer Legion ist und mit denen er sich jetzt dennoch verbündete. Er hat sogar zur Logik seine Zuflucht nehmen müssen! Hartes Schicksal für einen Mann, der sich nur in den Fabelwäldern der Romantik heimisch fühlt, der sich am liebsten auf mystisch blauen Gefühlswogen schaukelt und sich ungern mit Gedanken abgiebt, die nicht symbolisch vermummt! Über seine Sucht der Symbolik, über sein beständiges Hinweisen auf das Symbolische habe ich im Quartier Latin zuweilen sehr anmutig scherzen hören und Michelet heisst dort Monsieur Symbole. Die Vorherrschaft der Phantasie und des Gemütes übt aber einen gewaltigen Reiz auf die studierende Jugend und ich habe mehrmals vergebens versucht, beim Monsieur Symbol im Collège de France zu hospitieren; ich fand den Hörsaal immer überfüllt von Studenten, die mit Begeisterung sich um den Gefeierten drängten. Seine Wahrheitsliebe und strenge Redlichkeit ist vielleicht ebenfalls der Grund, warum man ihn so ehrt und liebt. Als Schriftsteller behauptet Michelet den ersten Rang. Seine Sprache ist die holdseligste, die man sich denken kann und alle Edelsteine der Poesie glänzen in seiner Darstellung. Soll ich einen Tadel aussprechen, so möchte ich zunächst den Mangel an Dialektik und Ordnung bedauern: wir begegnen hier einer bis zur Fratze gesteigerten Abenteuerlichkeit, einem berauschten Übermass, wo das Erhabene überschlägt ins Skurrile und das Sinnige ins Läppische. Ist er ein grosser Historiker? Verdient er neben Thiers, Mignet, Guizot und Thierry, diesen ewigen Sternen, genannt zu werden? Ja, er verdient es, obgleich er die Geschichte in einer ganz andern Weise schreibt. Soll der Historiker, nachdem er geforscht und gedacht, uns die Vorfahren und ihr Treiben, die That der Zeit zur Anschauung bringen, soll er durch die Zaubergewalt des Wortes die tote Vergangenheit aus dem Grabe beschwören, dass sie lebendig vor unsere Seele tritt — ist dieses die Aufgabe, so können wir versichern, dass Michelet sie vollständig löst. Mein grosser Lehrer, der selige Hegel, sagte mir einst: „Wenn man die Träume aufgeschrieben hätte, welche die

Menschen während einer bestimmten Periode geträumt haben, so würde einem aus der Lektüre dieser gesammelten Träume, ein ganz richtiges Bild vom Geiste jener Periode aufsteigen. Michelets „Französische Geschichte“ ist eine solche Kollektion von Träumen, ein solches Traumbuch: das ganze träumende Mittelalter schaut daraus hervor, mit seinen tiefen leidenden Augen, mit dem gespenstigen Lächeln und wir erschrecken fast ob der grellen Wahrheit der Farbe und Gestalt. In der That, für die Schilderung jener somnambulen Zeit passte eben ein somnambuler Geschichtsschreiber wie Michelet.

Michelet und *Quinet* . . . die ehrlichsten und wahrhaftigsten Seelen . . . sind nicht bloss gute Kameraden, getreue Waffenbrüder, sondern auch wahlverwandte Geistesgenossen. Dieselben Sympathien, dieselben Antipathien. Nur ist das Gemüt des einen weicher, ich möchte sagen indischer; der andere hat hingegen in seinem Wesen etwas Derbes, etwas Gotisches. Michelet mahnt mich an die grossblumig starkgewürzten Riesengedichte des „Mahâbhârata“; Quinet erinnert vielmehr an die ebenso ungeheuerlichen, aber schrofferen und felsenhafteren Lieder der „Edda“. Quinet ist eine nordische Natur, man kann sagen eine deutsche, sie hat ganz den deutschen Charakter, im guten wie im üblen Sinne; Deutschlands Odem weht in allen seinen Schriften. Wenn ich den „Ahasver“ oder andere Quinetsche Poesien lese, wird mir ganz heimatlich zu Mute, ich glaube die vaterländischen Nachtigallen zu vernehmen, ich rieche den Duft der Gelbveiglein, wohlbekannte Glockentöne summen mir ums Haupt, auch die wohlbekannten Schellenkappen höre ich klingeln: deutschen Tiefsinn, deutschen Denkerschmerz, deutsche Gemütlichkeit, deutsche Maikäfer, mitunter sogar ein bischen deutsche Langeweile, finde ich in den Schriften unseres Edgar Quinet. Ja, er ist der unsrige, er ist ein Deutscher, eine gute deutsche Haut, obgleich er sich in jüngster Zeit als ein wütender Germanenfresser geberdete. Die rauhe, etwas täppische Weise, womit er in der „Revue des Deux Mondes“ gegen uns loszog, war nichts weniger als französisch und eben an dem tüchtigen Faustschlag und der echten Grobheit erkannten wir den Landsmann. Edgar ist ganz ein Deutscher, nicht bloss dem Geiste, sondern auch der äussern Erscheinung nach und wer ihm auf den Strassen von Paris begegnet, hält ihn gewiss für irgend einen Halleschen Theologen, der eben durchs Examen gefallen und, um sich zu erholen, nach Frankreich gedämmert. Eine kräftige, vierschrötige, ungekämmte Gestalt. Ein liebes, ehrliches, wehmütiges Gesicht . . .

. . . . Quinet hat lange Zeit jenseits des Rheines gelebt, namentlich in Heidelberg, wo er studierte und sich täglich in Creuzers „Symbolik“ berauschte. Er durchwanderte ganz Deutschland zu Fuss, besah alle unsere gotischen Ruinen und schmollierte dort mit den ausgezeichnetsten Gespenstern. Im Teutoburger Walde, wo Hermann den Varus schlug, hat er westfälischen Schinken mit Pumpernickel

gegessen; auf dem Sonnenstein gab er seine Karte ab. Ob er auch zu Mölln Eulenspiegels Grab besuchte, kann ich nicht behaupten. Was ich aber ganz bestimmt weiss, das ist: es giebt jetzt in der ganzen Welt keine drei Dichter, die so viel Phantasie, Ideenreichtum und Genialität besitzen wie Edgar Quinet.

Ich konstatiere mit besonderer Vorliebe die kleinsten Umstände, welche von der Sympathie zeugen, die ich in betreff Deutschlands bei den französischen Staatsmännern finde. Dass wir dergleichen bei *Guizot* antreffen, ist leicht erklärlich, da seine Anschauungsweise der unsrigen verwandt ist und er die Bedürfnisse und das gute Recht des deutschen Volks sehr gründlich begreift. Dieses Verständnis versöhnt ihn vielleicht auch mit unsern beiläufigen Verkehrtheiten: die Worte „tout comprendre, c'est tout pardonner" las ich dieser Tage auf dem Petschaft einer schönen Dame. Guizot mag immerhin, wie man behauptet, von puritanischem Charakter sein, aber er begreift auch Andersfühlende und Andersdenkende. Sein Geist ist auch nicht poesiefeindlich eng und dumpf: dieser Puritaner war es, welcher den Franzosen eine Übersetzung des Shakespeare gab und als ich vor mehreren Jahren über den britischen Dichterkönig schrieb (B. V. p. 484) wusste ich den Zauber seiner phantastischen Komödien nicht besser zu erörtern, als indem ich den Kommentar jenes Puritaners, des Stutzkopfs Guizot, wörtlich mitteilte.

Sonderbar! Das kriegerische Ministerium vom 1. März (nämlich des Thiers vom 1. März bis 29. Oktober 1840), das jenseits des Rheines so verschrieen ward, bestand zum grössten Teil aus Männern, welche Deutschland mit dem treuesten Eifer verehrten und liebten. Neben jenem Victor Cousin, welcher begriffen, dass bei Imanuel Kant die beste Kritik der reinen Vernunft und bei Marquis die beste Chokolate zu finden, sass damals im Ministerrate Herr *v. Rémusat*, der ebenfalls dem deutschen Genius huldigte und ihm ein besonderes Studium widmete. Schon in seiner Jugend übersetzte er mehrere deutsche dramatische Dichtungen, die er im „Théâtre étranger" abdrucken liess. Dieser Mann ist ebenso geistreich wie ehrlich, er kennt die Gipfel und die Tiefen des deutschen Volks und ich bin überzeugt, er hat von dessen Herrlichkeit einen höheren Begriff als sämtliche Komponisten des Beckerschen Lieds, wo nicht gar als der grosse Niklas Becker selbst.

Wilhelm Gronau's Buchdruckerei, Berlin W.-Schöneberg.



DATE DUE

JUN 24 2008			
JUN 1 9 2008			

GAYLORD 234 PRINTED IN U.S.A.



